UNIVERSITATEA BUCUREŞTI
Facultatea de Teologie Ortodoxă

Dr. Şerban-Alexandru NICHIFOR

SPIRITUALITATEA APOSTOLICĂ ŞI FORMALISMUL SECTANT ÎN DEZVOLTAREA MUZICII CREŞTINE

- Teză de licenţă -

Conducător ştiinţific:

Preot Prof.univ.Dr. NICU MOLDOVEANU

- BUCUREŞTI, 1994 -

C U P R I N S

Partea I

MUZICA ÎN SFÂNTA TRADIŢIE A BISERICII LUI HRISTOS

Partea a II-a

DEVIERI SECTANTE ÎN MUZICA CREŞTINĂ

UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
Facultatea de Teologie Ortodoxă
Secţia de Teologie Pastorală

Dr. Şerban-Alexandru NICHIFOR

SPIRITUALITATEA APOSTOLICĂ ŞI FORMALISMUL SECTANT ÎN DEZVOLTAREA MUZICII CREŞTINE

- Teză de licenţă -

Conducător ştiinţific:
Preot Prof.univ.Dr.NICU MOLDOVEANU

PARTEA I

MUZICA ÎN SFÂNTA TRADIŢIE A BISERICII LUI HRISTOS

Motto:

"...ceea ce învaţă Legea, Profeţii şi însăşi Evanghelia, se află meditat într-o dulceaţă plăcută în aceste cântări..."
Sfântul Niceta de Remesiana,
"De Psalmodiae bono"

A.) INTRODUCERE

Sfânta Tradiţie (sau Predania) formează - împreună cu Sfânta Scriptură - principala formă de transmitere a Revelaţiei dumnezeieşti, supranaturale. Cronologic, Sfânta Tradiţie a precedat Sfânta Scriptură, dar între ele există o conexiune funcţională, un raport de complementaritate ce le face inseparabile,conferindu-le

./.

o importanță egală. În acest sens, documentele pauline sunt edificatoare: "Stați neclintiți și țineți predaniile pe care le-ați învățat, fie prin cuvânt, fie prin epistola noastră" (2 Tesal. II, 15); "Țineți predaniile care vi le-am dat" (1 Cor. XI, 2).

Principalele elemente componente ale Sfintei Tradiții sunt:

1.) Simbolurile de Credință;

2.) Cele 85 de Canoane apostolice;

3.) Definițiile dogmatice ale celor șapte Sinoade ecumenice și ale celor nouă Sinoade locale (aprobate de Sinodul VI Trulan);

4.) Mărturiile de Credință ale martirilor;

5.) Hotărârile Sinoadelor ecumenice și locale împotriva ereziilor;

6.) Scrierile Sfinților Părinți;

7.) Cărțile de slujbă - în special Liturghiile;

8.) Mărturiile istorice și arheologice, referitoare la credința creștină apostolică.

Considerată de teologii protestanți drept o simplă "datină omenească", Sfânta Tradiție reprezintă în realitate o adevărată Biblie nescrisă, o parte a Descoperirii lui Dumnezeu - sursă primordială a Revelației - transmisă pe cale orală. De altfel, începutul Sfintei Tradiții se situează în lumea îngerilor, înainte chiar de cosmogonie: "La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul" (Ioan I, 1).

Principala trăsătură a Sfintei Tradiții constă tocmai în imuabilitatea, ireversibilitatea, infailibilitatea ei, deci în caracterul ei peren: "Nu este ucenic mai presus decât învățătorul

său, nici slugă mai presus de stăpânul său" (Mt. X, 24).
Acest aspect esențial este subliniat și de Sfântul Irineu:
"Deși în lume limbile sunt deosebite, puterea Tradiției este una și aceeași. După cum soarele, zidirea lui Dumnezeu, e unul și același în toată lumea, tot așa și propovăduirea adevărului se arată pretutindeni și luminează pe toți oamenii care vor să vină la cunoștința adevărului. Nici cel tare în cuvânt dintre întâistătătorii Bisericilor nu va spune altceva, decât aceste învățături, căci nimeni nu este peste învățătorul său (Lc. VI,40), nici cel slab în cuvânt nu va împuțina Tradiția. Credința fiind una și aceeași, nici cel care e în stare să vorbească mult despre ea nu o sporește, nici cel care vorbește mai puțin nu o împuținează".

Referitor la ritualul muzical liturgic - ale cărui principale trăsături estetice putem spune că s-au cristalizat încă din primul secol după Hristos -, redăm următoarele mărturii de o importanță capitală:

- "Și după ce au cântat laude, au ieșit la Muntele Măslinilor" (Mt. XXVI, 30);
- "Vorbiți între voi în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești, lăudând și cântând Domnului în inimile voastre, mulțumind totdeauna pentru toate, întru numele Domnului nostru Iisus Hristos, lui Dumnezeu (și) Tatăl" (Ef.V,19-20);
- "Cântați în inimile voastre lui Dumnezeu, mulțumindu-I, în psalmi, în laude și în cântări duhovnicești"(Col.III, 16);
- "Îl lăudăm pe Domnul pe un psalterion viu. Armonia întregii suflări creștine e mai dragă și mai plăcută Domnului decât oricare alte instrumente. Citera noastră este întregul trup al nostru, prin care sufletul cântă un imn lui Dumnezeu" (Eusebiu de Cezareea, sec. III d.Hr.).

./.

B.) TRADIȚIA MUZICALĂ A VECHIULUI TESTAMENT [1)]

Importantă în acest complex proces de sintetizare a ethosului muzical creștin este, bineînțeles, și tradiția veterotestamentară eminamente psalmodice și antifonică. De altfel, Tora cuprinde și numeroase referiri la multiplele semnificații ale artei sunetelor în contextul atât de bogat al vieții religioase ebraice, evidențiind tocmai ponderea deosebită acordată muzicii, ca factor transcendental (catalizator al Revelației supranaturale), ca punte între Sacru și profan. Recitarea versetelor biblice printr-o intonare quasi-muzicală a foliantelor Talmudului printr-o melodică arhaică, a rugăciunilor prin cântec se reliefează ca procedee curente în practica religioasă mozaică. Totodată, în domeniul instrumental se remarcă funcția precisă a semnalelor sonore în transmiterea mesajelor specifice (de natură cultică sau profană) adresate întregii comunități - ca de pildă motivul "trâmbițelor de argint", ce este frecvent consemnat, fiind preluat și în documentele neotestamentare (Apoc. VIII, 2, etc.). Totuși, esența vechii muzici ebraice era de natură vocală, cantorială (aspect caracteristic și artei sinagogale a zilelor noastre), în acest sens elocvente fiind cântările unor importante personalități biblice, ca Moise (Gen.V, Deut.XXXII), Debora și Barac (Jud.V), Ana (I Regi II), Mardoheu (Est.X), Iov (Iov), Avacum (Avc.III), Tobit (Tob.XIII), Iudita (Idt.XVI), Ieremia ("Plângerile"), Solomon ("Cântarea cântărilor"), Isaia ("Slava Domnului" - Is. VI,3; XII; XXV; XXVI) și - nu în ultimul rând - David (II Regi XXII; I Par.XVI), cel ce este și autorul majorității psalmilor incluși în "Sefer Tehilim" ("Psaltirea") - această minunată carte având o importanță primordială în structurarea artei sunetelor sub aspect semantic, teologic (în sens latreutic, așa cum demonstrează și termenul "haleluiah") și

./.

muzicologic (prin introducerea unor termeni de specialitate, ca de pildă "lamnațeah" = maestru de cântări; "bineghinot" = = instrument cordofon; "el-hanechiloth" = cântare cu acompaniament de flaut; "alamot" = voci înalte/feminine; "al-haşeminit" = voci grave/masculine; "sela" = interludiu,sau ecfonis, sau cadență finală). Integrați şi în serviciul divin creştin, psalmii au exercitat o pregnantă influență în sfera culturii muzicale; astfel, proiecții anamorfotice psalmodice pot fi semnalate atât în domeniul folclorului (inclusiv în creațiile populare româneşti - în special în colinde, ce au tangențe cu psalmii mesianici), cît şi în cel al muzicii culte (de la motetele, "salmi concertati" şi "anthem"-urile renascentiste până la importante lucrări moderne şi contemporane, ca "Simfonia Psalmilor" de Igor Stravinski, "Psalmy Dawida" de Krzysztof Penderecki, opera "Iona" de Anatol Vieru, sau cei "Şapte Psalmi" de Nicolae Brânduş).

Personalitatea regelui David s-a manifestat în arta sunetelor nu numai în domeniile creației şi interpretării (ca "dulce cântăreț din Israel" - II Regi XXIII,1; cel ce "luând harpa, cânta şi lui Saul îi era mai uşor..." - I Regi XVI, 23), ci şi în cel instituțional, prin fixarea principalelor norme ale muzicii sacre ebraice (inclusiv prin elaborarea statutului profesional al leviților şi al celor ce formau "cetele cântăreților" aşa cum se menționează deseori în cărțile II Regi şi I Paralipomena). În legătură cu acest aspect, analiza organologică evidențiază dezvoltarea specifică a celor patru mari familii de instrumente muzicale (de natură idiofonă, membranofonă, aerofonă şi cordofonă). O altă coordonată importantă este reprezentată de sistemul modal caracteristic, ce includea numeroase scări pentatonice (şi pre-pentatonice) anhemitonice, pentacordice, hexacordice şi

heptacordice cromatice, determinînd şi apariţia unor formule/motive proprii diferitelor figuri (Rut, Iov, Tefilla, profeţii) sau circumstanţe biblice (sentinţele, plângerile, cântecul înalt, etc.). În acest sens, subliniem faptul că toate mutaţiile de factură melodică, ritmică (de sorginte prezedică) şi modală - ce au intervenit în condiţiile specifice Diasporei - ilustrează un proces de tip anamorfotic, marcând proiectarea elementelor constitutive în imagini aparent deosebite (aşa cum transpare şi dintr-o serie de exemple muzicale ce redau versiunile unei vechi teme din Pentateuh, utilizate în cadrul comunităţilor Ashkenazi şi Sefardi din Bokhara, Persia, Siria, Maroc, Gibraltar, Italia, Germania şi Polonia).

În domeniul semiografiei muzicale ebraice, se remarcă notaţia neumatică ce era foarte asemănătoare celei paleo-creştine (fapt ce demonstrează o dată în plus continuitatea în planul muzicii de cult). Ca şi notaţia, cântarea era ecfonetică, psalmii fiind citiţi printr-o declamaţie muzicală apropiată cântului, desfăşurată pe un ritm liber, determinat de accentele textului (acest tip de recitativ era numit în ebraică "mizmór" - de la verbul "zmr" = a tăia, a diviza sunetele, a modula şi - prin extenzie - a cânta cu acompaniament instrumental. În concluzie, putem afirma că prin caracterul eminamente sintetic al muzicii ebraice antice, aceasta şi-a demonstrat în timp universalitatea, dar şi specificitatea, relevată la nivelul creaţiei muzicale prin originalitatea modalităţilor de articulare a limbajului sonor, de arcuire a motivelor într-un discurs complex şi de o profundă, de o tulburătoare expresivitate - pregătind astfel, şi în domeniul artei sunetelor, momentul sublim al Revelaţiei creştine.

C.) TRADIŢIA MUZICALĂ A NOULUI TESTAMENT [2)]

Cunescuta aserţiune a Fericitului Augustin - "Novum Testamentum in vetere latet, Vetus Testamentum in nova patet" [*)] - exprimă într-o manieră deosebit de plastică acea idee fundamentală a unităţii indisolubile - la toate cele trei nivele de natură istorică, profetică şi didactică - a Sfintei Scripturi.

Analizînd anterior datele proto-muzicologice incifrate în textele veterotestamentare, am evidenţiat impresionanta bogăţie a informaţiilor de natură teoretică (elemente specifice de organologie, aspecte ale modalismului şi ale semiografiei muzicale ebraice) şi practică (organizarea vieţii muzicale sacre) cuprinse mai ales în Pentateuh şi, natural, în Psalmi. Toate aceste surse sunt deosebit de preţioase în reconstituirea unui univers sonor revolut, pe care însă avem surpriza să îl găsim reformulat - prin subtile procese anamorfotice - atît în muzica cultului mozaic de azi, cît şi în arta sonoră proprie Bisericii creştine, în ambele ipostaze definitorii ale spiritualităţii ortodoxe şi apusene (catolice şi protestante). Din păcate, aşa-numitele"culte religioase neo-protestante" s-au îndepărtat prea mult - şi în muzică - de adevăratele izvoare ale sacralităţii creştine (ilustrate în modul cel mai autentic prin muzica bizantină) , adoptând o stilistică laicizantă, secularizantă, dusă până la exacerbarea vulgarităţii (total incompatibile cu Biserica) specifice"genului lejer" - perisabil prin fondul şi chiar prin însăşi denumirea sa...

Dorind să reliefăm şi acest aspect atît de important al continuităţii muzicale creştine, vom semnala în analiza textelor neotestamentare şi sincronizările (concordanţele) cu Vechiul Testament al celor trei mari teme abordate: a.) consemnări despre arta sunetelor în Istoria Sacră a Mântuitorului nostru Iisus Hristos; b.) dimensiuni eshatologice ale artei sunetelor; c.) importanţa

./.

*)-"Noul Testament în cel Vechi se ascunde, Vechiul Testament în cel Nou se descoperă (se revelează)"

cântări psaltice - indicații didactice ale Sfinților Apostoli și aplicarea lor în operele Sfinților Părinți (cu mențiunea că aceste indicații au și un caracter normativ în cadrul Predaniei).

-a.) Urmărind firul Istoriei Sacre a Mîntuitorului, remarcăm faptul că referirile muzicale apar în momentele cruciale ce Îi marchează viața pământească. Astfel, Nașterea Sa este punctată muzical (accentuându-se planul soteriologic al artei sunetelor) prin Cântările Bunei vestiri (Cântarea arhanghelului Gavriil, Cântarea Elisabetei, Cântarea Sfintei Fecioare Maria și Cântarea lui Zaharia), prin Cântarea îngerilor și prin Cântarea lui Simeon.

- 1.) Cântările Bunei vestiri: Cântarea arhanghelului Gavriil - "Bucură-te ceea ce ești plină de har, Domnul este cu tine. Binecuvântată ești tu între femei" (Lc.I,28) este repetată și de Elisabeta (Lc.I,42) - versiunea latină a salutării îngerești formînd textul binecunoscutului imn "Ave Maria"; Cântarea Sfintei Fecioare - "Mărește suflete al meu pe Domnul..." (Lc.I,46-55) - versiunea latină alcătuind textul cantatei "Magnificat", cultivate de mulți compozitori, de la J.S.Bach la K. Penderecki; Cântarea lui Zaharia la nașterea Sfântului Ioan Botezătorul, Înaintemergătorul Domnului (Lc.I,68-79).

- 2.) Cântarea îngerilor la Nașterea Domnului nostru Iisus Hristos: "Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire!" (Lc.II,14 - concordanțe cu Is.II,4; XLIV,23; XLIX,13; LVII,19;Mih.IV,3; Apoc.V,11). Menționăm că traducerea latină a acestui verset reprezintă textul consacrat al secvenței "Gloria in excelsis Deo" din Missa romano-catolică (cf. "Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum Cantu Gregoriano"). În versiunea românească a Sfintei Liturghii ortodoxe "a celui între sfinți părintelui nostru Ioan Gură de Aur",

întâlnim – în Antifonul III – un text echivalent: "Mărire Tatălui şi Fiului şi Sfântului Duh. Şi acum şi pururea şi în vecii vecilor. Amin".

– 3.) Cântarea lui Simeon, binecuvântând pe Pruncul Iisus: "Acum slobozeşte pe robul Tău, Stăpâne, după cuvântul Tău, în pace; că ochii mei văzură mântuirea Ta, pe care ai gătit-o înaintea feţei tuturor popoarelor; lumină spre descoperirea neamurilor şi slavă poporului Tău Israel..." (Lc. II, 29-32)– concordanţe: (29) cu Fac.XLVI,30; Inţel.IV,7;Filip.I,23; (30) cu Fac.XLIX,18; 1 Reg.II,1; Ps.97, 3; Is.LII,10; Lu.III,6; Tit II,11; (31) cu Is. XI, 10; (32) cu Is. IX,1; XLII,6; XLIX,6; LX,1-3; Mat. IV, 16; Ioan IX, 5; Fapt.XIII, 47; XXVI, 18).

– 4.) Următorul "moment muzical sacru" marchează Predica de pe munte – şi anume fragmentul despre milostenie, inclus în grupul celor trei antiteze (legate de milostenie,post şi rugăciune) ce diferenţiază noua dreptate creştină de "evlavia" fariseică. Utilizând o imagine metaforică, Mântuitorul recomandă adevăraţilor credincioşi următoarele: "Deci, când faci milostenie, nu trâmbiţa înaintea ta, cum fac făţarnicii în sinagogi şi pe uliţe, ca să fie slăviţi de oameni; adevăr grăiesc vouă: şi-au luat plata lor (Matei VI, 2)– concordanţe cu Pild.XX,6; Rom.XII,8).

– 5.) De o deosebită importanţă este relatarea asupra cântărilor ce au urmat după Cina cea de Taină, prin care Mântuitorul a instituit – în Joia dinaintea Patimilor Sale – Sfânta Euharistie: "Şi după ce au cântat laude, au ieşit la Muntele Măslinilor" (Matei XXVI,30 – concordanţe cu 2 Reg.XV,30; Lc. XXII, 39;Mc.XIV,26). Prin aceste versete se justifică însuşi rolul muzicii psaltice în cadrul Sfintei Liturghii, ce este centrată pe Taina Sfintei Euharistii

– 6.) În sfârşit, cutremurătorul strigăt, suprema invocaţie a lui Iisus pe Sfânta Cruce are şi o profundă conotaţie muzicală,

./.

relevând caracterul efemer al "trecerii" noastre pe pământ, în raport cu eternitatea Creatorului: "Iar în ceasul al nouălea a strigat Iisus cu glas mare, zicând: Eli, eli, lama sabahtani ! adică: Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, pentru ce M-ai părăsit ?" (Matei XXVII, 46 - concordanțe cu Ps.21,1; Marcu XV,34; Evr.V,7).

- b.) Ca și în cazul Evangheliilor sinoptice, Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul include - în momentele esențiale, de maximă forță dramatică - ample referiri muzicale. Astfel, ne sunt prefigurate: cele patru ființe și cei douăzecișipatru de bătrâni ce "au căzut înaintea Mielului, având fiecare alăută și cupe de aur" și care "cântau o cântare nouă" (Apoc. V,8-14); cei "șapte îngeri cu șapte trâmbițe" (Apoc.VIII,6-13;IX,1-21; X,7); glasul din cer "ca un vuiet de ape multe și ca bubuitul unui tunet puternic",dar și "glasul celor ce cântă cu alăutele lor" o cântare nouă pe care nu puteau să o învețe decât "cei o sută patruzeci și patru de mii, care fuseseră răscumpărați de pe pământ" (Apoc. XIV, 1-3); cântările biruitorilor fiarei - "cântarea lui Moise, robul lui Dumnezeu, și cântarea Mielului" (Apoc.XV,1-4); glasurile, pierdute irevocabil, ale babilonienilor "ce cântă din chitară și din gură și din flaut și din trâmbiță" (Apoc. XVIII,22); cântările Noului Ierusalim, ce vor aduce în cetate "slava și cinstea neamurilor" (Apoc. XXI, 26).

- c.) Textele didactico-muzicale - prezente în special în Faptele Apostolilor și în Epistole - au oferit Sfinților Părinți prețioase argumente în opera lor de elaborare a modelului psaltic creștin în muzica liturgică. Aceste texte sunt foarte clare prin simpla lor expunere, ce nu necesită în general interpretări deosebite (de pildă, de natură alegorică mai complexă).

Le vom cita în consecință integral și vom sintetiza concluziile prin analogie cu o selecție de texte patristice pe această temă, texte ce completează și/sau clarifică imaginea muzicii paleo-creștine.

Texte din Sfânta Scriptură (Fapte și Epistole)

- "Iar pe la miezul nopții, Pavel și Sila, rugându-se, lăudau pe Dumnezeu în cântări, iar cei ce erau în temniță îi ascultau" (F.A. XVI, 25 - concordanță cu Ps.118,62).

-"Că precum cele neînsuflețite, care dau sunet, fie fluier, fie chitară, de nu vor da sunete deosebite, cum se va cunoaște ce este din fluier, sau ce este din chitară ? Și dacă trâmbița va da un sunet nelămurit, cine se va pregăti de război?"
(1 Cor. XIV, 7-8).

-"Când vă adunați împreună, fiecare din voi are psalm, are învățătură, are descoperire, are limbă, are tălmăcire: toate spre zidire să se facă" (1 Cor.XIV,26-concordanță cu 1 Cor. XIII, 8).

- "Vorbiți între voi în psalmi și în laude și în cântări duhovnicești, lăudând și cântând Domnului, în inimile voastre, mulțumind totdeauna pentru toate, întru numele Domnului nostru Iisus Hristos, lui Dumnezeu (și) Tatăl" (Efeseni V, 19-20 - concordanțe cu Iac.V,13; Is. LXIII, 7).

- "Cântați în inimile voastre lui Dumnezeu, mulțumindu-I, în psalmi, în laude și în cântări duhovnicești" (Col. III, 16 - concordanță cu III Reg. XXIII, 1).

- "Pentru că și Cel ce sfințește și cel ce se sfințește, dintr-Unul sunt toți; de aceea nu se rușinează să-i numească frați, zicând: Spune-voi fraților mei numele Tău. În mijlocul Bisericii Te voi lăuda" (Evrei II, 11-12 - concordanță cu Ps.21, 24).

./.

- "Este vreunul dintre voi în suferință ? Să se roage. Este cineva cu inima bună ? Să cânte psalmi" (Iacov V, 13).

Texte patristice (sec. II-VIII)

- "Dumnezeu este cauza tuturor lucrurilor frumoase" (Clement Alexandrinul, "Stromate" V).

- "Căci psalmul se ascultă cu plăcere atunci când se cântă și pătrunde sufletul în timp ce-l desfată. Se reține ușor, când se cântă mai des. Și cele ce severitatea legii nu putea să scoată din mințile omenești, au fost înlăturate prin dulceața cântării. Căci ceea ce învață Legea, Profeții și însăși Evanghelia, se află meditat într-o plăcută dulceață în aceste cântări" (Sfântul Niceta de Remesiana, "De Psalmodiae bono").

- "Sunt cinci genuri de ritm. Fie primul numit al minții ("judicialis"), al doilea al acțiunii ("progresser"), al treilea al percepției ("occurser"), al patrulea al memoriei ("recordabilis"), al cincilea al sunetului ("sonans")" (Fericitul Augustin, "De Musica", VI, 7, 16).

- "Sufletul desfrânat fie că se desfată cu melodii desfrânate, fie că, auzindu-le deseori, este grabnic înmuiat și corupt. Dimpotrivă, sufletul tare fie că se bucură de cântecele pline de elan, fie că se întărește datorită lor" (Boethius, "De institutione musica" I, 1).

- "Sunt trei feluri de muzică: prima este cea cosmică ("mundana"), a doua este muzica umană ("humana"), iar cea de a treia se întemeiază pe unele instrumente. Muzica cosmică se observă cel mai bine în tot ceea ce există pe cer, în amestecul elementelor, în diversitatea mișcărilor de revoluție ale astrelor ("temporum varietate"). Muzica umană este înțeleasă de oricine coboară în sinea lui" (Boethius, ibidem I, 34).

./.

- "Muzica este disciplina ("disciplina") care cercetează lucrurile aflate în armonie reciprocă ("sibi congruentium"), adică diferențele și concordanțele ("convenientias") sunetelor" (Cassiodorus, "Expositio in Psalterium XCVIII").

- "Uneori psalmii sunt însoțiți de muzică instrumentală care pare a încânta, nu atât urechile, cât mai ales inima" (Cassiodorus, ibidem XCVII).

- "Aidoma muzicianului care creează cea mai plăcută melodie din vocile armonizate ("consonantibus choris"), literatul ("grammaticus") știe să obțină muzicalitatea versului prin dispunerea armonioasă a accentelor" (Cassiodorus, "Variae epistolae" IX, scrisoarea 21).

- "Muzica este o disciplină ("disciplina") sau o știință ("scientia") care tratează despre numere într-un anumit domeniu, respectiv despre acela care se află în sunete" (Cassiodorus, "De atribus ac disciplinis liberalium artium" V).

- "Muzica este o știință ("cognitio") foarte plăcută și foarte utilă, care cu modulația ei ("modulatione") ridică spiritul ("sensus") către înălțimi și ne desfată urechile" (Cassiodorus, ibidem V).

- "Grație acesteia (muzicii) cugetăm just, vorbim frumos și ne mișcăm cum se cuvine" (Cassiodorus, "Variae epistolae" II, scrisoarea 40).

- "Muzica este dibăcia modulației constând în sunet și cântec. Fără muzică nici o știință ("disciplina") nu poate fi perfectă, deoarece nimic nu există fără aceasta. Se spune că lumea însăși constă dintr-o anumită armonie a sunetelor și chiar cerul se rotește după o modulație armonică ("sub harmoniae modulatione")" (Isidor de Sevilla, "Etymologiae" I, 1).

– "Nu se cuvine să cânte în Biserică alţii oarecari de pe cărţile de piele decât canoniceştilor psalţi cari se sue în Amvon" (canonul 15 al sinodului local de la Laodiceea, 343).

– "Nu se cuvine ca în adunări să se grămădiască psalmii, ci să se citească fiecare separat" (canonul 17 al sinodului local de la Laodiceea, 343).

– "Nu se cuvine a se zice în biserică alţi psalmi, nici cărţi necanonisite, ci numai cele canonice ale Testamentului Nou şi ale celui Vechi" (canonul 59 al sinodului local de la Laodiceea, 343).

– "Din sfânta zi a Învierii Domnului Hristos, Dumnezeul nostru, până la Duminica nouă, toată săptămâna se cuvine a fi nelipsiţi de la sfintele biserici credincioşii, cu Psalmi şi cu laude şi cu cântări duhovniceşti, veselindu-se şi serbând întru Hristos, luând aminte la cetirea Dumnezeieştilor Scripturi şi împărtăşindu-se cu Sfintele Taine" (canonul 66 al sinodului VI ecumenic de la Constantinopol, 691).

– "Voim ca cei ce vin în biserici spre a cânta să nu întrebuinţeze strigări necuviincioase, silind şi firea spre răcnire, nici a pronunţa ceva din cele nepotrivite şi neînsuşite în biserică; ci cu multă luare aminte şi cu umilinţă a aduce lui Dumnezeu privitorul celor ascunse, acest fel de Psalmodii. Căci sfinţitul cuvânt a învăţat ca fiii lui Israil să fie evlavioşi" (canonul 75 al sinodului VI ecumenic de la Constantinopol, 691).

– "De vreme ce cântând ne unim cu Dumnezeu: <<Întru dreptăţile Tale voi cugeta, nu voi uita cuvintele Tale>> (Ps.118,16). Toţi creştinii sânt datori să păzească lucrul acesta mântuitor, iar mai ales, cei îmbrăcaţi cu ieraticeasca vrednicie. Pentru aceasta hotărâm, ca tot cel ce urmează a se înainta la treapta episcopiei, să ştie desăvârşit Psaltirea, ca din aceasta să înveţe pe tot clerul lui"

./.

(canonul 2 al sinodului VII ecumenic de la Niceea, 787).

Citatele de mai sus ne oferă în mod explicit posibilitatea reconstituirii normelor de bază ale esteticii muzicale paleo-creștine, sintetizate din documentele neo-testamentare și reprezentând fundamentul Sfintei Tradiții cristalizate de-a lungul timpului. În acest sens, de pildă, Sfântul Niceta de Remesiana, acest ilustru reprezentant al spiritualității creștine străromâne, a conceput tratatul "De Psalmodiae bono" ("Despre foloasele cântării de psalmi" - în traducerea pertinentă a titlului făcută de Preot Prof. Dr. Ioan G. Coman, în monumentalul tratat de "Patrologie ca și în lucrarea "Scriitori bisericești din epoca străromână"), demonstrând - în lumina scrierilor biblice - necesitate "slujirii imnelor și laudelor" și condamnând aspru totodată ereziile născute din interpretarea falsă a versetelor 19-20 din capitolul V al Epistolei către Efeseni a Sfântului Apostol Pavel (formularea alegorică "cântând Domnului în inimile voastre" fiind tălmăcită de cei ce se opuneau muzicii psaltice în sens literal).

Rezumând, putem decela următoarele trăsături generale ale muzicii paleo-creștine, așa cum apar ele expuse în Noul Testament și în unele texte patristice:

α)- importanța excepțională acordată artei sunetelor în cadrul Sfintei Liturghii, ce utiliza în special muzica vocală (în această direcție, Eusebiu de Cezareea mărturisea că "îl lăudăm pe Domnul pe un psalteriom viu,... țitera noastră este întregul trup al nostru");

β)- promovarea frumosului spiritual, eminamente auster, ascetic, prin eliminarea oricăror factori ce ar fi putut exercita influențe decadente (ca de pildă modurile cromatice și enarmonice, ritmurile păgâne asimetrice și chiar instrumentele muzicale);

./.

γ)- generată dintr-un modalism diatonic şi dintr-o ritmică simetrică şi uniformă (dedusă din alternanţele armonioase ale accentelor poetice), melodica era simplă ("cantus simplex" sau "sintomon melos") şi cât mai accesibilă, utilizînd texte în limba greacă (inclusiv în liturghia romană, până în sec. al V-lea*)).

δ)- textúra sonoră era omofonă, iar formele muzicale (sintetizate din surse diferite, de la litaniile păgâne la cântul psalmodic şi responsorial ebraic) se reduceau la imnuri, psalmi şi antifoane.

Capitolul următor va trata în detaliu raportul anamorfotic Orient/Occident în evoluţia artei sunetelor în primele opt secole după Hristos, ce marchează epoca patristică - această perioadă de maximă importanţă în procesul de cristalizare a Sfintei Tradiţii în domeniul muzicii creştine.

D.) TRADIŢIA MUZICALĂ PATRISTICĂ 3)

Dimensiunea temporală (strîns legată de cea spaţială) a percepţiei muzicale este o coordonată esenţială a raportului spiritual - aparent disjunct - dintre Răsărit şi Apus. Astfel,dacă Orientul - fidel tehnicilor monodice - şi-a desfăşurat forţa creatoare şi în universul micro-intervalelor sonore (deci, în micro-cosmosul muzicii) implicînd proiecţii formale atemporale de tipul "parlando rubato", Occidentul a dezvoltat cu precădere ./.

*)- oficierea cultului în limba latină fiind legată şi de realizarea "Vulgatei" de către Fer. Ieronim (cca 347-420), între anii 380-405, la cererea papei Damasus I (366-384).

verticalitatea "giusto" a artei sunetelor (macro-cosmosul muzicii) prin numeroase procedee de suprapunere, ce au evoluat de la polifonie la politempie structurală, de la "organum" la armonia atonală şi la aleatorismul "avangardei" secolului XX.

Gîndirea muzicală eminamente deterministă, carteziană, catafatică a Occidentului pare să nu aibă nici o legătură cu viziunea mistică, inefabilă, apofatică a Orientului. Şi totuşi, "rubato"-ul oriental şi "giusto"-ul occidental nu se exclud reciproc, ci se completează în mod fertil în prodigiosul, în miraculosul spaţiu mioritic al culturii muzicale daco-romane. În acest sens, marele teolog român Preot Acad. Dumitru Stăniloae sublinia faptul că "sinteza între Orient şi Occident iese în melosul românesc în mod accentuat în relief" (în volumul "Reflexii despre spiritualitatea poporului român", Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1992 - pag. 45).

Abordînd raportul Orient/Occident în epoca patristică, vom ilustra în cele ce urmează izvoarele, punctele de sincronie, dar şi diferenţierile formale specifice, ce au impus dezvoltări paralele şi totuşi convergente în finalitatea lor pnevmatologică. Etapele acestui excurs demarchează deci următoarele momente: originea comună a şcolilor muzicale creştine din Răsăritul şi Apusul Europei (cu un accent pe muzica antichităţii greco-romane), muzica bisericească în primele opt veacuri (fondul comun, formulări, proiecţii) şi, evident, concluziile necesare.

Referitor la originea formelor muzicale creştine, reliefăm elementele de sorginte ebraică (cântul psalmodic, cel antifonic) şi păgînă (litaniile, imnurile greceşti) ce alcătuiesc un veritabil

fond comun al Orientului şi Occidentului european. În cadrul acestui complex fenomen de sinteză - implicînd şi dimensiunile modale şi metro-ritmice -, un rol determinant l-a avut, desigur, şi puternica influenţă a culturii muzicale greco-romane. Astfel, în raportul şcolilor muzicale creştine cu spiritualitatea elină, menţionăm elementele constitutive de natură modală - la nivelele materialului sonor ("peri ftogon" - împărţirea dis-diapasonului în patru tetracorduri - "hyperboleon", "dyazeugmenon", "meson" şi "hypaton" - cuplate prin sunete "synaphé" sau prin intervalul "diazeuxis"), diastematicii ("peri diastimaton" - clasificarea intervalelor în simfonice/diafonice, precum şi - după potenţialul de impulsie melodică - în omofone/simfone/emmeles), teoriei sistemelor ("peri sistimaton" - constituirea scărilor muzicale în cadrul tetracordului, pentacordului şi octocordului), genurilor muzicale ("peri ghenon" - determinate de tetracordurile diatonice, cromatice sau enarmonice), scărilor modale ("peri tonon" - incluzînd cele şapte moduri diatonice, precum şi variantele lor cromatice şi enarmonice)şi modulaţiei ("peri metabolon" - determinînd schimbarea genului, modului, sistemului sau a ethosului - în cadrul fenomenului "metabolos", ca şi în construcţia modală, un rol deosebit avîndu-l aşa-numitul procedeu "trohos"/"roata", preluat şi în muzica bizantină).

Analizînd aspectele legate de corelaţia vers-ritm muzical în conformitate cu principiile aplicate în poezia antică greco-romană, remarcăm faptul că dimensiunea "ritmopoetică" lua în consideraţie durata diferită a silabelor ce compuneau

picioarele (podiile) şi metrii (catalectici şi acatalectici) - spre deosebire de versificaţia clasică a popoarelor moderne, bazată pe măsuri cu număr fix de silabe având aceeaşi durată dar intensităţi diferite. În acest sens, este important de menţionat faptul că înlocuirea principiului duratei cu cel al intensităţii silabelor este atribuită Sfântului Efrem Sirul (306-373), marcând şi în acest plan o contribuţie majoră a spiritualităţii patristice în evoluţia culturii.

Revenind la sistemul ritmopoetic greco-latin, menţionăm că principalele structuri ritmice aveau configuraţii bisilabice (piricul, troheul/horeul, iambul, spondeul) şi trisilabice simple (tribrahul, dactilul, anapestul, amfibrahul, creticul, bahicul, antibahicul, molosul), tetrasilabice compuse (proceleusmaticul, peonienii I-IV, ionicul major, ionicul minor, horiiambul, antispastul, diiambul, ditroheul, epitrit I-IV, dispondeul), implicând şi combinaţii specifice în forme superioare: hexametrul (dactilic, spondaic,- incluzând şi cezuri de tip pentimimera, triimimera, eftimimera şi bucolic), pentametrul (inclusiv în forma emistihului pentametric), distihul elegiac (ce asociază hexametrul cu pentametrul) şi versurile logaedice (dezvoltate în baza unor formule ritmice mixte, ca de pildă "Adonius", "Aristophanius", "Glyconeus", "Pherecratus", "Saphicus minor/maior", "Alcaicus decasyllabus/hendecasyllabus", "Asclepiadeus minor/maior", "Archilochius minor/maior", "Alcaicus enneasyllabus", "Iambicus senarius/quaternarius", "Elegiambicus", "Iambelegiacus", "Iambicus septenarius/octonarius", "Trochaicus septenarius/octonarius", etc.). Este interesant de remarcat că aceste structuri metro-ritmice au "rezonat" şi în spaţiul

./.

înconfundabil al folclorului românesc (aspect analizat şi de muzicologul Constantin Brăiloiu în studiul "Le vers populaire roumain chanté"), marcînd o dată în plus continuitatea spiritualităţii noastre multi-milenare.

Totodată, evidenţiem şi procesul universal al translării ritmice - din zona metricii poetice în cea a metricii muzicale -, ce a determinat evoluţia în timp a structurilor formale, de la cele numite "de lied" (monopartite, bipartite - simplă, cu mică repriză, dublă, compusă -, tripartite - simplă, simplă concentrată, compusă - şi tripentapartite - simplă şi compusă) la unităţile superioare ale muzicii simfonice, vocal-simfonice şi ale genului liric. Producerea acestui complex fenomen, atît de fertil pentru creaţia muzicală în general, se datorează în primul rînd tradiţiei creştine, ce a preluat - şi a reformulat,-într-un autentic proces anamorfotic - elementele pozitive ale culturii antice greco-romane, prin contribuţiile providenţiale ale marilor personalităţi ecleziastice ce au activat în epoca patristică.

Înainte însă de a cerceta aspectele definitorii ale muzicii în primele opt veacuri creştine, aducem unele necesare precizări referitoare la primele limbi de cult ale Bisericii - subliniind că acest aspect a avut un caracter determinant şi în dezvoltarea muzicii liturgice:

- a.) apărut în mediul mozaic, creştinismul a folosit ab origine limba, ritul şi cărţile ebraice - slujbele reducîndu-se la lecturi din Tora (Vechiul Testament), ce alternau cu cîntări de psalmi şi imnuri;

- b.) prodigioasa activitate misionară a Sfinţilor Apostoli "printre neamuri" (adică în lumea păgînă a Imperiului Roman, ce era

./.

însă intens elenizată) a determinat utilizarea exclusivă a limbii grecești în cultul creștin, deoarece "Septuaginta" (traducerea în elină a scrierilor veterotestamentare) exista încă din secolul al III-lea înainte de Hristos, iar "Noul Testament" (cu excepția "Evangheliei după Matei", formulate inițial în aramaică - adică în dialectul siro-chaldaic) e scris direct în grecește. Astfel, până la începutul secolului al V-lea d.Hr., când a apărut "Vulgata" (traducerea în latină realizată de Fericitul Ieronim între anii 380-405, ce a fost adoptată până la sfârșitul secolului al VII-lea de întregul Apus), elina era în mod sigur limba de cult și în Occident (de altfel, Missa romano-catolică păstrează încă unele cântări în grecește, ca de pildă "Kyrie eleison", "Aghios o Theos", "Doxa en hypsistis Theo", "Doxa Patri", "O Amnos tu Theu" ș.a.); pe de altă parte, se remarcă și utilizarea limbii latine în unele vechi cântări bizantine (de exemplu, în aclamația "Hrístós deōus Vóster kōumsérvet imperiōum véstrōum per mōúltos annos et bónos !" - apud Gheorghe Ciobanu, în "Studii de etnomuzicologie și bizantinologie" Vol.III, București, Editura Muzicală, 1992 - pag. 90);

- c.) poporul român a folosit - încă de la încreștinarea sa în secolul I, până în anul 1863 - elina ca limbă de cult, inițial în paralel cu latina populară și ulterior, evident, cu româna (utilizarea slavonei, începând din secolul al XII-lea, fiind o experiență conjuncturală, circumstanțială și total nefuncțională într-un mediu eminamente latin; de aceea, decretul emis de Cuza Vodă în anul 1863 stabilea limba română ca unică limbă de cult în cadrul Bisericii Ortodoxe Române).

./.

Apariţia şi dezvoltarea plenară a creştinismului a determinat o autentică regenerare spirituală, ce s-a transmis şi în arta sunetelor printr-o benefică purificare a limbajului muzical de toate elementele păgîne, considerate incompatibile cu ethosul bisericesc. Astfel, în admirabilul context al ecumenismului patristic, dezvoltarea imnografiei (doxologiei) originale s-a bazat şi pe contribuţiile esenţiale (în cristalizarea trăsăturilor generale specifice muzicii de cult creştine) a primilor trei mari compozitori ce au activat în secolele IV-V: Sfinţii Părinţi Efrem Sirul, Ambrozie de Mediolanum şi Niceta de Remesiana.

-1)- Supranumit şi "chitara Sfîntului Duh", Sfântul Efrem Sirul (aprox. 306-373) este autorul cunoscutelor "Memre"/"Cuvântări metrice" şi "Madraşe"/"Imne cantabile" - canonice în Biserica Siriană -, ce îmbinau factura psalmodiilor ebraice cu structuri de natură responsorială (în refrene). Aşa cum am mai menţionat, acest important autor patristic a iniţiat "reforma" ritmicii bizantine după principiul intensităţii silabice - ce l-a înlocuit pe cel al duratei silabice (propriu scandării ritmice greco-romane). În sfârşit, el a adaptat şi o serie de texte ortodoxe unor imnuri compuse în secolul al III-lea d.Hr. de ereticul gnostic Bardesanes (din şcoala lui Valentin), care se servea de farmecul muzicii sale în acţiuni prozelitiste.

-2)- Sfântul Ambrozie (aprox. 339-397), episcop al Milanului între anii 374-397 a introdus în biserica occidentală liturghia după modelul patriarhilor orientali, în cadrul unui rit specific implicând şi îmbogăţirea cântului ecleziastic cu teme de sorginte populară, adaptate rigorilor dogmatico-estetice (conforme

./.

principiului "Magnum plane unitatis vinculum, in unum chorum totius numerum plebis cofre") ale texturilor sonore de tip "cantus planus", având ambitusuri modale lărgite la intervale de cvintă și sextă (ca de pildă în "Aeterne rerum Conditor" și "Aeterna Christi munera" - cântări atribuite Sfântului Ambrozie). În evoluția muzicii bisericești, stilul ambrozian face tranziția între cântul bizantin și cel gregorian (sintetizat la sfârșitul secolului al VIII-lea). Acest proces eminamente anamorfotic intervine la nivelul aparent neesențial al ornamentației sonore, prin "mutații genetice" ce au avut consecințe majore în chiar planul ethosului muzical, delimitînd formal configurația melodică occidentală de cea orientală. Fenomenul "desprinderii" cântului gregorian de cel bizantin s-a efectuat așadar și prin intermediul imnodiei ambroziene, în care recunoaștem atît ornamentația luxuriantă de sorginte orientală, cît și "ascetismul" melodic gregorian (elocvente în acest sens fiind și imnurile "Deus creator omnium", "Jam surgit hora tertia" și "Intende qui regis Israel"). Bucurându-s de o mare popularitate în secolul al IV-lea, ritul ambrozian s-a extins ulterior pînă în zona Munților Pirinei. Liturghia ambrosiană a Bisericii din Milano era diferită de Missa romană, atît prin anumite texte specifice ale oficiului, cât și printr-o serie de detalii ale ceremonialului (din punct de vedere muzical, remarcându-s utilizarea predilectă a cântului antifonic). De asemenea, sunt de menționat și alte particularități ale ritului ambrozian: Botezul prin imersie (deci analog întreitei scufundări ortodoxe), precum și obiceiul ca, la "Missa solemnis", un grup alcătuit din 20 de bătrîni (10 femei și 10 bărbați), numit și "școala Sfântului Ambrozie", să participe nemijlocit la celebrarea Sfintei Euharistii, mai precis în momentul "Offertorium"-ului.

./.

-3.)- Activând în aceeaşi perioadă - dar în Dacia Mediterranea, la Remesiana (astăzi Bela Palanka) -, Sfântul Niceta de Remesiana (aprox. 335-414) îşi desăvârşea misiunea apostolică cu o exemplară dăruire duhovnicească, ce a fost evocată cu admiraţie şi în poemele prietenului său, Sfântul Paolin de Nola. În ceea ce priveşte activitatea sa muzicală propriu-zisă, aceasta este relevată atât prin tratatele ascetico-liturgice "De vigiliis servorum Dei" şi "De Psalmodiae bono", cât şi prin aportul interpretativ (fiind numit "cântăreţ inspirat" - "vates noster" de către Sfântul Paulin) şi - nu în ultimul rând - componistic, ca autor incontestabil al binecunoscutului imn în proză ritmică "Te Deum laudamus" - un adevăra simbol sonor al ecumenicităţii de sorginte patristică. Răspândirea şi influenţele acestui imn au fost extraordinare, atât în Orient, cât şi în Occident - "Te Deum"-ul devenind astfel o indestructibilă punte spirituală între Răsăritul şi Apusul creştin. În acest sens, întâlnim numeroase variante melodice - veritabile anamorfoze ale arhetipului iniţial - atât în "Liber usualis"-ul catolic, cât şi în diferitele imnuri bizantine, ca de pildă în toate formele româneşti ale "Condacului Naşterii Domnului" (conform pertinentei demonstraţii etno-muzicologice şi liturgice a Părintelui Ioan D. Petrescu). Remarcăm, în toate aceste cazuri de transfigurare sonoră anamorfotic păstrarea structurilor de bază ale motivului originar şi dezvoltarea lor în traiecte melodice specifice epocii şi spaţiului cărora le aparţin. Evidenţiind aşadar continuitatea filonului melodic nicetian în muzica gregoriană şi în special în cea ortodoxă română, Părintele I.D.Petrescu reliefează - în excepţionalul său studiu de muzicologie comparată menţionat anterior - tocmai absenţa oricăror influenţe străine în acest atât de bogat flux al variantelor anamorfo-

./.

tice cristalizate de-a lungul secolelor, flux "pe care atingeri superficiale - în nici un chip structurale - nu puteau să-l anihileze. Astfel ritmul şi contextura melodică, pe care le întâlnim în condacul "Fecioara astăzi", imnul "Te Deum", cum şi într'un nesfârşit număr de colinde, cu variate nuanţe, sunt o dovadă irefutabilă a dăinuirii spiritualităţii artistice greco-romane în regiunile noastre, peste timp şi oameni." Prin extraordinara sa contribuţie teoretică şi practică, Sfântul Niceta de Remesiana a marcat un moment de răscruce în procesul definirii specificului muzicii creştine. Opera sa se poate astfel împărţi - după conţinut şi după scopul elaborării ei - în două direcţii fundamentale: cea catehetică (cuprinzând "De diversis appellationibus"; catehismul descris de Ghenadie de Marsilia în "De viris illustribus" şi numit, de exegetul nicetian A.E.Burn, "Libelli instructiones"; "De ratione fidei"; "De Spiritu Sancti potentia"; "De Symbolo"; "De agni paschalis victima"), precum şi cea practică (incluzând "Ad lapsa virginem libellus"; "De vigiliis servorum Dei"; "De Psalmodiae bono"; imnul "Te Deum laudamus"). Dată fiind tematica propusă în această lucrare, ne vom opri la două dintre omiliile nicetiene cu finalitate practică, ce ne oferă o serie de date preţioase legate de stilul în care erau concepute şi interpretate cântările bisericeşti în secolul al IV-lea după Hristos: "De vigiliis servorum Dei" şi "De psalmodiae bono". Cele două predici alcătuiesc un corpus comun, fapt evidenţiat şi prin afirmaţia cu care Sfântul Niceta încheie prima cuvântare, "Despre priveghere" : "Dar despre evlavia imnelor şi psalmilor, cât sunt de plăcuţi şi de primiţi de Dumnezeu, aş vorbi acum puţin, dacă o raţiune mai deosebită n-ar cere un alt volum; lucrul acesta, cu ajutorul lui Dumnezeu, va fi arătat în cartea următoare."

./.

—

La începutul celei de a doua cuvântări, "Despre foloasele cântării de psalmi", autorul revine asupra ideii enunțate în ultima frază din "Despre priveghere", arătând că "acela ce își îndeplinește făgăduiala își face datoria. Îmi amintesc că am făgăduit, când vorbeam despre farmecul și folosul privegherilor, că voi trata în cuvântarea următoare despre slujirea imnelor și laudelor, lucru ce-l va face cuvântul de față, cu vrerea lui Dumnezeu."

— Păstrat în două versiuni (originalul și o formă posterioară, deosebită prin unele adausuri, omisiuni și referiri la opere apocrife, ca de pildă "Inquisitio Abrahae") și editat pentru prima dată în anul 1723 (sub numele lui Nicetius de Trèves - sec. VI), tratatul Sfântului Niceta de Remesiana "De Psalmodiae bono" este structurat - după ideile enunțate și demonstrate cu rigoare științifică - în 14 secțiuni, având următorul conținut:

- 1.) expunerea temei: "despre slujirea imnelor și laudelor";
- 2.) justificarea ei teologică, combătând cu fermitate ereсurile ce contestau necesitatea cântării psalmilor și a imnelor, în baza "interpretării" total eronate a unor versete din Noul Testament (Efeseni V, 19-20);
- 3.) recomandă călduros "cântările duhovnicești", invocând un celebru verset din Vechiul Testament (Exodul XV, 1) și precizând că "însuși Moise, conducătorul triburilor lui Israel, a organizat cele dintâi coruri", pentru ca, pe pragul morții fiind, același personaj biblic "să repete o cântare înfricoșătoare în Deuteronom";
- 4.) evocă pasiunea pentru arta sunetelor a regelui David, cel ce "a potolit duhul cel rău ce lucra în Saul" nu atât prin puter

harpei sale, cât mai ales prin "chipul crucii lui Hristos, care era purtat tainic în lemn și în întinderea coardelor";

- 5.) reliefează și funcția meloterapeutică a Psalmilor lui David, prin care "pruncul își află hrana, copilul - ce să laude, adolescentul și tânărul - dreptar pentru viață, bătrânul - model de rugăciune"; astfel, întreaga învățătură a Legii, a Profeților și însăși Evanghelia sunt concentrate și sublimate "într-o dulceață plăcută în acele cântări";
- 6.) descrie extraordinara putere a muzicii de a reflecta, printr-o infinită paletă expresivă, toate ideile moralei creștine, în raport cu cele mai diferite stări umane;
- 7.) precizează mesajul fundamental al cântărilor religioase, dedicate exclusiv "slavei Creatorului" (conform Psalmului CL, 6 - "Toată suflarea să laude pe Domnul"), identificând totodată sensul profund al muzicii în general și al cântărilor bisericești în special - acela de "jertfă a laudei duhovnicești" (cf. Ps. XLIX,24-"jertfește jertfa laudei");
- 8.) recomandă curățirea conștiinței celui ce, psalmodiind, laudă pe Domnul;
- 9.) indică necesitatea eliminării - în actul sacru al interpretării psalmilor - a "celor materiale", adică și a instrumentelor muzicale, pe care - spre deosebire de evrei - creștinii trebuie să le evite ("trompetele, citerele, chimvalele, timpanele"); interpretarea melodiilor psaltice în Biserică ar trebui deci să aibă un caracter exclusiv vocal, urmărind exemplul Mântuitorului, Care "a cântat imne împreună cu ucenicii Săi";

./.

- 10.) evocă obiceiul Sfinţilor Apostoli de a psalmodia (I Corinteni XIV, 26) - "Voi cânta psalmi cu duhul, dar voi zice un psalm şi cu inima";
- 11.) recomandă, în consecinţă, insistent credincioşilor de a împlini "cu încredere mai deplină slujba imnelor", urmând exemplele sfinţilor, profeţilor şi martirilor creştini;
- 12.) subliniază efectul benefic pentru suflet al cântării imnelor;
- 13.) recomandă credincioşilor să cânte "nu numai cu suflarea, adică cu sunetul vocii, dar şi cu mintea", pătrunzând deci sensul transcendental al celor cântate; respinge interpretările exterioare, teatrale, declamate "în stilul tragedienilor"; reliefează necesitatea interpretării psalmilor cu pocăinţă, cu umilinţă şi - totodată - recomandă perfecţionarea tehnică a execuţiei muzicale omofone, prin omogenizarea intonaţională şi timbrală a unisonurilor vocale ("ca dintr-o singură gură" - cf. Daniil III, 21) în vederea obţinerii unei sonorităţi generale "îmbietoare şi armonioase";
- 14.) precizează, în final, importanţa deosebită - în contextul Sfintei Liturghii - a citirilor din Sfânta Scriptură, subliniind necesitatea ca toţi credincioşii să fie disciplinaţi şi "să păzească unitatea, fie că îngenunchează, fie în timpul cântării, fie în timpul ascultării citirilor, fiindcă Dumnezeu iubeşte deopotrivă pe toţi oamenii şi, după cum s-a mai spus înainte, «Îi face să locuiască în casa Sa». Iar cei ce locuiesc în această casă, se spune în Psalm, sunt fericiţi, pentru că ei

./.

vor lăuda pe Domnul în vecii vecilor" (cf. Ps. LXXXIII, 5).

Sintetizând, putem extrage - conform atât de documentatului studiu semnat de Pr. Prof. Dr. Ştefan Alexe în revista "Biserica Ortodoxă Română" Nr. 1-2/1957) următoarele idei fundamentale:

- a.) necesitatea apariţiei tratatului "De Psalmodiae bono" la sfârşitului secolului al IV-lea d.Hr.;
- b.) considerarea cântării bisericeşti ca jertfă adusă lui Dumnezeu;
- c.) calităţile cântării bisericeşti - aportul sufletesc, acordul dintre cuget şi cântare, evitarea efectelor teatrale, caracterul vocal (coral, deci comun), omofon şi uniform;
- d.) evaluarea foloaselor cântării în comun.

- La punctul 7 al omiliei, autorul evidenţia esenţa semantică a psalmodiilor: slăvirea Creatorului. Preluând o interesantă ipoteză emisă de exegetul nicetian A.E.Burn (în "Niceta of Remesiana; His life and works", Cambridge, 1905 - pag. CII), Pr.Prof.Dr.Ioan G. Coman afirma (în "Scriitori bisericeşti din epoca străromână", Bucureşti, 1979 - oag. 159) că, probabil, Sfântul Niceta "a simţit nevoia unui imn ca << Te Deum>> , în care e aceeaşi atmosferă de gândire religioasă. Analogiile de gândire şi de formă între << Te Deum>> şi celelalte opere ale Sfântului Niceta indică pe episcopul de Remesiana ca autor". Cu toate acestea, paternitatea imnului a fost multă vreme discutată, unii istorici (ca de pildă Dom Paul Cagin, Dom Agaesse şi E. Kähler) atribuindu-l în mod eronat fie Sfântului Ambrozie (deşi acesta utiliza în operele sale metrul ritmic şi nu proza ritmică), fie Fericitului Augustin (sau acestuia

./.

împreună cu Sfântul Ambrozie, conform unei legende combătute însă și într-o adnotare cuprinsă în vechea "Psaltire" a Bisericii din Salisbury), fie Sfântului Ilarie, fie altui episcop cu numele de Nicetas, fie monahului Sisebut sau lui Abundius. Împotriva tuturor acestor ipoteze false emise de criticii negativiști, Părintele Prof. Dr. Ștefan Alexe aduce în plus - în admirabila sa teză de doctorat dedicată acestui pasionant subiect - următoarele argumente incontestabile:

- tratatele "De Psalmodiae bono" și "De vigiliis" atestă faptul că marele autor patristic "se interesa în chip deosebit de cântarea liturgică, fapt confirmat în repetate rânduri și de Sfântul Paulin de Nola, care-și descrie prietenul ca pe un pasionat al cântului, folosind acest mijloc în diferite ocazii și mai ales în activitatea misionară pentru convertirea <<barbarilor>> la învățătura Domnului nostru Iisus Hristos";

- exegetul A.E.Burn a semnalat o serie de identități conceptuale și, implicit, stilistice între "Te Deum" și celelalte opere ale Sfântului Niceta de Remesiana, "din care desprindem că imnul <<Te Deum>> a fost alcătuit în aceeași atmosferă religioasă și într-un stil caracterizat prin scurtime, claritate și simplitate, calități remarcate de Ghenadie și Cassiodor, ceea ce pledează în favoarea Sfântului Niceta ca autor al acestei piese";

- utilizarea unor anumite citate biblice în tratatul "De Psalmodiae bono" demonstrează o dată în plus "unitatea strânsă dintre această lucrare și << Te Deum >>. Este evidentă repetarea ideii << Te Deum laudamus>> în unele versete ca: << Toată suflarea să laude pe Domnul >>(Ps. CL, 5); << Lăuda-voi numele Dumnezeului meu

./.

cu cântare şi-L voi preamări pe El cu laudă >> (Ps. LXVIII, 34); << Lăudaţi pe Domnul, că bună este cântarea, plăcută să fie Domnului nostru, lauda >> (Ps. CXLVI, 1); << Lăudând voi chema pe Domnul şi voi fi mântuit de vrăjmaşii mei >> (Ps. XVII, 4)".

În sfârşit, referindu-se la punctul 13 din "De Psalmodiae bono" (cuprinzând o serie de recomandări de specialitate în domeniul elaborării şi interpretării muzicii psaltice la un nivel profesional), Pr. Prof. Dr. Ioan G. Coman afirma pe bună dreptate (în "Operele literare ale Sfântului Niceta de Remesiana", pag. 222) că "aceste preciziuni nu sunt făcute de un diletant, ci de un cunoscător încercat şi, foarte probabil, chiar de un compozitor".

De altfel, în spiritul tuturor acestor argumente se pronunţă majoritatea teologilor ce au studiat opera acestei importante personalităţi patristice - ca de pildă: Dom Germain Morin, A.E.Burn, Dr. Heinrich Kihn, W.A.Patin, M.Schanz, J.Zeiller, Gerhard Rauschen, H. Leclercq, L. Duchesne, D.S.Balanos, Prof. Anton Baumstark, Rev. Maurice Frost şi Berthold Altaner.

Înainte de a analiza din punct de vedere morfologic structura muzicală a imnului "Te Deum laudamus", precizăm că metodologia aplicată se bazează atât pe principiul "anamorfozei sonore" (expus pentru prima dată într-un studiu omonim pe care l-am publicat în revista "Muzica" Nr. 6/1985), cât şi pe cel - atât de cunoscut - al "secţiunii de aur" (principiul "Sectio Aurea" fiind redat matematic prin "şirul lui Fibonacci" şi prin "numărul de aur" Φ = aprox. 1,6180339887... - el exprimând, după Matila Ghyka, "pulsaţia unei creşteri optime / omotetice, prin creşteri succesive / în doi timpi, cu două dimensiuni").

Imnul "Te Deum laudamus" este conceput în proză ritmică (în aşa-numitul "Cursus Leoninus", utilizat de mulţi scriitori bisericeşti

din secolulu IV-V) şi cuprinde trei mari secţiuni: lauda Tatălui, mărturisirea Sfintei Treimi şi invocarea Fiului - la care s-a adăugat ulterior o rugăciune de dimineaţă. Structura muzicală propriu-zisă este alcătuită din 31 de fraze dispuse antifonic, alternând deci secvenţele solistice ale oficiantului cu răspunsurile (refrenele) omofone ale corului. În acest sens, remarcăm construcţia de factură repetitivă (uneori repetitiv-evolutivă), prezentând în final şi o anumită tendinţă spre rotunjirea formei de ansamblu printr-o quasi-repriză.

Analizând motivul generator al imnului, remarcăm structura sa modală pre-pentatonică (la care se adaugă şi un sunet de pasaj -), având o dispoziţie melodică ce reliefează intervalele constitutive de cvartă perfectă:

De altfel, în exemplele anexate am marcat prin acolade cele trei tipuri de formule constitutive ale imnului: a (cvartă perfectă ascendentă), b (două secunde - mare + mică -, consecutiv ascendente) şi c (secundă mare descendentă). Aceste formule (adevărate "cărămizi" ale edificiului sonor) le vom reîntâlni - variat dispuse - în toate proiecţiile anamorfotice ale acestui motiv cu adevărat universal (de pildă, în "Pre Tine Dumnezeule Te lăudăm", în "Fecioara azi", etc.). Armonia internă a proporţiilor acestui motiv perfect este de asemenea reliefată în toate aceste exemple muzicale ("numărul de aur" Φ punctând apogeul desfăşurărilor spaţio-temporale).

În concluzie, subliniind importanţa excepţională a operei sale practice şi teoretice în contextul ecumenicităţii patristice din sec. IV şi V, Pr.Prof.Dr.Ştefan Alexe evidenţia faptul că "la temelia învăţăturii teologice şi a activităţii misionare a Sfântului Niceta de Remesiana a stat dragostea sa nețărmurită faţă de Dumnezeu şi faţă de oameni".

./.

Atât de complexul proces al cristalizării limbajului muzical creșt în epoca patristică ilustrează astfel mutațiile specifice ce au intervenit în domeniile modalismului (prin translarea diferențiată a modurilor antice grecești în "octoeh"-urile bizantine, incluzând genurile diatonic, cromatic și enarmonic, precum și în sistemul "cantus planus"-ului gregorian, eminamente diatonic), ritmicii (prin schimbarea perspectivei agogice a silabelor într-una ce exploatează potențialul lor dinamic - evident, cu soluții ritmopoetice distincte în greaca liturgică orientală și în latina de cult occidentală), semiografiei (prin adaptarea notației neumatice - de sorginte ebraică - la orizontalitatea texturii sonore orientale și, respectiv, la verticalitatea celei apusene) și a formelor (prin sintetizarea unor structuri muzicale proprii formularelor liturgice ortodoxe și romano-catolice).

Concluziile acestui capitol evidențiază așadar: (1) importanța majoră a epocii patristice în sintetizarea fondului comun, a normelor generale ale muzicii bisericești; (2) caracterul formal al diferențelor stilistice (ca expresie unui proces anamorfotic inițiat - în baza fondului comun menționat anterior - în cea de a treia perioadă patristică și intensificat după Marea Schismă din anul 1054); (3) ideea primordială a caracterului eminamente revelat (inspirat) al muzicii creștine, ce reflectă - în formele ei autentice - tocmai structura unitară, sacră, universală și apostolică a Bisericii, ca supremă instituție divino-umană.

.---------.

PARTEA A III-A

DEVIERI SECTANTE ÎN MUZICA CREȘTINĂ

Motto:

"...căci va veni o vreme când nu vor mai suferi învățătura sănătoasă, ci - dornici să-și desfăteze auzul - își vor grămădi învățători după poftele lor, și își vor întoarce auzul de la adevăr și se vor abate către basme..."
II Timotei IV, 3-4

A.) CONSIDERAȚIUNI DOGMATICO-ESTETICE

Procesul pulverizării ecleziologice (cu consecințe negative majore și în sfera esteticii muzicii de cult) a afectat în special Apusul Europei, o dată cu emanciparea episcopatului roman și cu impunerea în acest spațiu geo-politic - prin mijloace absolutiste - a unei concepții secularizante, dominate de influențele filosofice păgâne ale sistemului aristotelic, ce a pătruns în gândirea teologică occidentală (eminamente catafatică, spre deosebire de apofatismul răsăritean) mai ales prin operele Fericitului Augustin (ca de pildă,pri "De Dialectica"):

Reprezentarea aristotelică și cea augustiniană despre natura triadică a semnului verbal [4)]

τὰ ἐν τῇ ψυχῇ παθήματα
("stări sufletești")

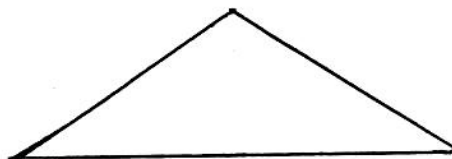
σύμβολον =
("semnul")
= τὰ ἐν τῇ φωνῇ
("sunetele articulate")



πράγματα
("lucruri")

animus ("spirit") = cogitatio ("minte")

signum ("semnul") =
= verbum ("cuvântul")

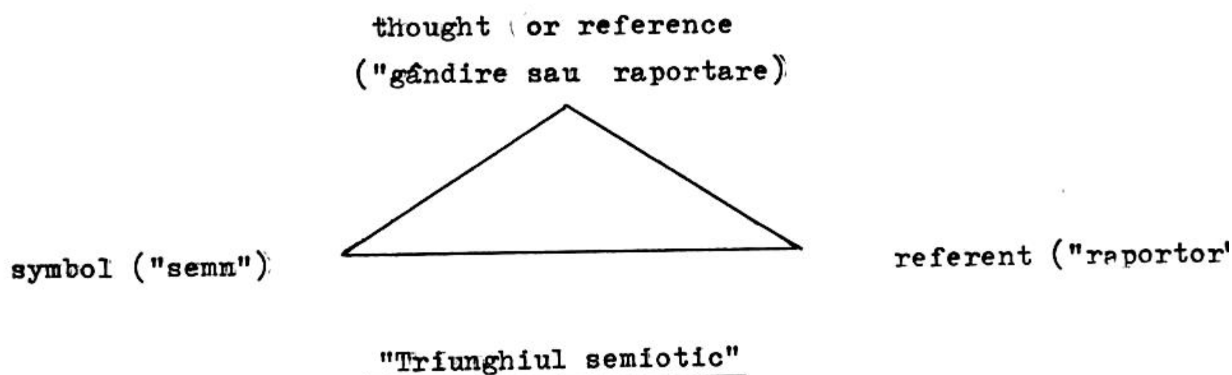


aliud aliquid =
("ceva diferit")
= res ("lucru")

./.

Dezvoltate în cadrul scolasticii medievale (în conformitate cu principiile "Philosophia ancilla theologiae", "Fides praececedit intellectum" şi cu metoda logică - bazată pe silogism, obiecţie şi argumentare), ideile aristotelice au determinat şi delimitarea principalelor curente dogmatice occidentale, subsumate Bisericii Romano-Catolice: realismul ("universalia ante rem"/"universalul înaintea particularului" - la Anselm de Canterbury, Guillaume de Champeaux, etc.); nominalismul ("universalia post rem"/"universalul după particular" - la Roscelin de Compiègne, Duns Scotus şi Wilhelm de Ockham); realismul moderat ("universalia in rem"/"universalul în particular" - având ca principal exponent pe Toma d'Aquino, autorul tratatului "Summa Theologiae" ce constituie şi fundamentul neotomismului, declarat de papa Leon al XIII-lea, în 1879, drept filosofie oficială, ilustrată prin lucrările lui J. Maritain, E.Gilson, R. Garrigou-Lagrange, J.Bochenski, G.Wetter şi ale lui Gabriel Marcel - reprezentant al existenţialismului catolic)[5].

Tot în acest context, menţionăm şi reflexele concepţiei aristotelice în semantica contemporană[6], ca de pildă în imaginea propusă de C.K.Ogden şi I.A.Richards (în "The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism" - London, 1949):



"Triunghiul semiotic"

./.

Diagrama evoluției muzicii de cult creștine

Restrângând domeniul de definiție în zona esteticii muzicale occidentale, remarcăm faptul că aceasta a parcurs - în cele două milenii creștine - un traiect ideologic deosebit de sofisticat, uneori chiar contradictoriu, ce a continuat în mare parte disputele artistice ale antichității eline (legate de eternele categorii "mimesis", "ethos" și "catharsis"), prin concepțiile:

- a) - augustiniană - (sec. IV-V d.Hr.) de factură neoplatonică, reliefând (în tratatul "De Musica") importanța primelor patru cifre și a proporțiilor aritmetice exacte în progresia muzicală ideală, ce trebuie să contribuie "ad majorem gloriam Dei" - în acest sens, știința muzicii având o semnificație apropiată filosofiei, ca "ancilla Theologiae";
- b) - tomistă - (sec. XIII) de sorginte aristotelică, numind muzica[7] drept "cea mai nobilă dintre științele umane,... căci în afara muzizii nici o știință nu a îndrăznit să calce pragul Bisericii" - cf. "De Arte musicae";
- c) - umanistă - (sec. XIV-XVI) specifică Renașterii, considerând muzica[8] drept "o sursă de desfătare, deoarece arta capabilă să producă satisfacție multor oameni trebuie preferată aceleia care cu greu izbutește să placă chiar și savanților" - cf. Glareanus, în "Dodekachordon"; în acest context laicizant, apare pentru prima dată și problema inovației (evoluției) limbajului sonor, prin polemica "tradiționalistului" Vicenzo Galilei (adeptul muzicii accesibile masselor) cu "avangardistul" Giosefo Zarlino[9] (ce face - în "Dialogo della musica antica e della moderna", 1581 - apologia artei elitiste, eliminând din rândul adevăraților auditori acea categorie numită "vulgo ignorante" sau "vulgari orecchie");

./.

- d.) - iluministă - sec. XVII-XVIII, propagând ideile laicizante ale esteticii materialiste a enciclopediştilor: "libertatea sentimentelor" (D'Alembert)[10], "capacitatea de abstractizare a gândirii discursive" (Diderot), "veridicitatea artei" (Rousseau), "raţionalismul muzicii" (Rameau), "anihilarea tradiţiei" (Grétry), "combaterea formalismului estetizant de pe poziţii realiste" (Gluck în polemică cu Piccini)[11]; Gottfried Wilhelm Leibniz formulează - în spirit pitagoreic - o celebră definiţie a artei sunetelor: "Musica est exercitium aritmeticae occultam nescientis se numerare animi";
- e.) - idealist-metafizică - sec. XVIII-XIX, proprie filosofiei clasice germane, având ca principali exponenţi pe:
  1.) - Immanuel Kant - în arta sunetelor "este mai mult divertisment decât cultură"[12], muzica fiind o simplă "artă a combinării culorilor (Farbenkunst)", adică o "artă lipsită de urbanitate" (cf.volumului "Critica puterii de judecată"); aceste teze sunt reflectate şi în estetica lui Eduard Hanslick, muzicolog austriac ce promova ideea "frumuseţii pure a muzicii";
  2.) - Johann Gottlieb Fichte - muzica este o "ştiinţă a ştiinţelor" ce exprimă "numai forma pură a mişcărilor, ruptă de latura corporală"[13]; astfel, în această perspectivă funcţia primordială o are ritmul, ca expresie a periodicităţii planetare, a "muzicii sferelor" - deci "ritmul este, într-un sens, absolut întreaga muzică", iar melodia e "ritm integrat"; în această viziune cosmică, lumea planetelor e dominată de ritm - mişcare lor ilustrând melodia pură -, iar lumea cometelor - cu mişcări aritmice, haotice - formează o armonie cromatică,contradictori

./.

3)- Georg Wilhelm Friedrich Hegel - "muzica ne prezintă senzorialul într-un mod idealist,... sunetul parcă eliberează idealul din captivitatea sa materială"[14], el "corespunde subiectivităţii lăuntrice", găsind ecou "numai într-un suflet profund, punând stăpânire pe subiectivitatea ideală a acestuia şi stârnind în ea mişcare", deoarece "auzul este mai ideal decât văzul"; muzica exprimă în consecinţă "subiectivitatea abstractă" ("abstrakte Subjektivität"), "eul nud" ("ganz leeres Ich"), lipsit de determinare şi cufundat în contemplare; considerând în acest context ideea abstractă ca echivalentă a Dumnezeirii, spiritualitatea muzicii religioase relevă natura divină a acesteia, reprezentând "lucrul cel mai profund şi mai puternic pe care l-a creat arta vreodată";

4)- Arthur Schopenhauer - "acţiunea muzicii întrece în putere şi în adâncime influenţa celorlalte arte; acestea din urmă vorbesc numai despre umbră, ea vorbeşte despre esenţa însăşi"[15], ce nu es de natură fenomenologică, ci voliţională, hărăzită meditaţiilor grave determinate de metamorfozele cosmice ale voinţei universale, proiectate în muzică pe întregul registru sonor - de la sunetele fundamentale (= masa planetară) la cele grave, ce se mişcă lent, fără continuitate melodică (= corpurile anorganice diversificate, ce nu posedă o conştiinţă coerentă care ar da vieţii un sens inteligibil), la cele medii-grave (= regnurile vegetal şi animal), la cele medii-acute, grupate în game (= diferitele specii ale naturii,

./.

ca trepte ale obiectivării voinței; abaterile de la justețea aritmetică a intervalelor sunt analoge abaterilor individului de la tipul speciei) și la cele acute-melodice (= treptele cele mai înalte ale obiectivării voinței, reprezentate prin viața înțeleasă conștient, prin aspirația omului); sunt de asemenea interesante echivalențele pe care Schopenhauer le stabilește între cele trei mari sintagme ale scolasticii și principalele concepte ale sistemului său filosofic; astfel, "universalia post rem" (locuțiunea nominalismului) = noțiunea; "universalia in rem" (locuțiunea tomistă a realismului moderat) = realitatea; "universalia ante rem" (locuțiunea realismului radical) = muzica; în sfârșit, ca o replică la definiția pitagoreică a artei sunetelor oferită de Leibniz, Schopenhauer formulează - în spiritul idealismului metafizic - următorul enunț: "Musica est exercitium metaphysicae occultum nescientis se philosophare animi";

- f) - panteistă - conjugată în sec. XIX-XX impresionismului, ca expresie a simbolismului în arta sunetelor; astfel, Claude Debussy[16] afirma că "muzica este o matematică tainică ale cărei elemente participă la infinit; ea redă adecvat mișcarea apelor, jocul valurilor iscat de vânturile care se schimbă; în privința muzicalității, nimic nu se poate compara cu asfințitul soarelui pentru cel care știe să privească cu sentimentul, aceasta este cea mai bună lecție de dezvoltare a temei muzicale; această lecție este înscrisă într-o carte insuficient folosită de muzicieni: cartea naturii"; "muzica este apropiată de natură mai mult decât de orice; numai muzicienii au privilegiul de a

./.

putea simţi poezia nopţii şi a zilei, a pământului şi a cerului, de a recrea atmosfera şi ritmul măreţului freamăt al naturii" prin "transpoziţia sentimentală a ceea ce e << invizibil >> în natură"; de aceea, trebuie "să nu asculţi sfaturile nimănui, decât poate ale vântului care trece şi ne istoriseşte povestea lumii"; "muzica este suma unor forţe răzleţe,....iar unii fac din ea cântec speculativ ! Îmi plac mai mult cele câteva sunetele ale fluierului unui păstor egiptean, el colaborează cu peisajul şi aude armonii neştiute în tratatele voastre... Muziciemii nu ascultă decât muzica scrisă de mâini îndemânatice; niciodată cea care este înscrisă în natură; să vezi soarele ridicându-se este mai folositor decât să asculţi << Simfonia Pastorală >> !..."[17];

- g.) - energistă - sintetizată la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX de Wilhelm Ostwald, incluzând şi dimensiunea "culturologiei" aplicată în muzică de Ernst Kurth sub forma teoriei "vibraţiilor energiei psihice" conform căreia arta sunetelor este expresia dinamică a torentului de energie emoţională a compozitorului; astfel, "forma nu poate fi niciodată desprinsă de spiritul care a chemat-o"[18], ea nu este o aşa-zisă "arhitectură sonoră", ci o "curbă a energiei psihice" manifestate în lupta dintre tendinţa "expresivă" şi cea "impresivă"; în consecinţă, "forma muzicală este interacţiunea constantă dintre forţă şi frânarea ei prin contururi exterioare,... forma este limitarea forţei cu ajutorul spaţiului şi timpului", ea este "o noţiune care nu înseamnă repaus, ci tensiune (Spannungsbegriff)"; de aceea, "în muzică nu avem o formă, ci un proces de constituire a formei" supus "relativismului istoric" reflectat în artă prin aspectul stilistic;

- h)- iudeo-gnostică (dualistă) - manifestată în muzica secolului XX în special prin atonalismul serial (ca formă a curentului expresionist), ale cărui principii eminamente distructive (nihiliste, "demitizante") au fost stabilite de cei trei principali exponenţi ai "noii şcoli vieneze": Arnold Schönberg[19], Anton von Webern şi Alban Berg; aceştia îşi propun să fundamenteze "muzica viitorului" prin distrugerea normelor tradiţionale ("dispariţia mijloacelor de articulaţie ale muzicii tonale") în cadrul "metodei" dodecafonice, menite să "organizeze" acea aberaţie numită - impropriu - atonalism, ca expresie sonoră a "revoluţiei comuniste"; în consecinţă, serialismul impune o "nouă ordine" în numele "libertăţii, egalităţii şi fraternităţii" sunetelor, abrogând principiul gravităţii funcţionale specific sistemului tonal (ce structurează materialul sonor în mod ierarhic); noul limbaj sonor se dorea a fi "internaţionalist" şi "ştiinţific", conform concepţiei "materialist-dialectice"; astfel, "un nou acord... dezvăluie omul nou care s-a exprimat prin el" (Schönberg) într-o artă "în care nu mai există nici o deosebire între ştiinţă şi creaţia inspirată" (Webern)[20]; aşa cum remarca şi muzicologul George Bălan (în "Muzica - temă de meditaţie filosofică", Bucureşti, Editura Ştiinţifică - 1965), este semnificativ că, în romanul "Doctor Faustus", Thomas Mann "atribuie ideea organizării dodecafonice a muzicii unui artist cu suflet de gheaţă care, pierzându-şi capacitatea de a iubi pe oameni şi interesul faţă de bogăţia manifestărilor vieţii, se claustrează într-o existenţă izolată, ascetică. Geniul componistic îi este fecundat nu de comunicarea cu

./.

21)

semenii, ci de un simbolic pact cu diavolul..."; într-adevăr, serialismul a deschis larg în muzică porțile satanismului contemporan, purtând diferite etichete, mai mult sau mai puțin sugestive: muzică "aleatorică", "concretă", "formală", "stochastică", "plasmatică", "spectrală", "psihedelică", "heavy metal" - de tip "Black Sabbath", "Electric Lucifer", "Black Window", "Possessed", "Sex Pistols", "The Greatful Dead", etc. Toate aceste aspecte reliefează gravitatea unui proces proliferant de natură malignă (analog unui proces neoplasmatic ajuns deja în faza metastazei) și de sorginte iudeo-masonică, ce se dezvoltă sub genericul mișcării "New Age", având ca obiectiv principal traducerea în viață a directivelor trasate încă din anul 1897 (la Congresul Asociațiilor Sioniste ținut la Basel), prin cele 24 de "Protocoale secrete ale înțelepților Sionului": o "clasă universală"; un "guvern mondial"; o "religie planetară"; menționăm că francmasoneria a fost condamnată atât de Biserica Ortodoxă Română (prin Hotărârea Sfântului Sinod din data de 11 Martie 1937, în care se specifică faptul că "Biserica osândește francmasoneria ca doctrină, ca organizație și ca metodă de lucru ocultă"), cât și de Biserica Romano-Catolică (prin constituțiile "In Eminenti"/1738, "Providas"/1751, "Ecclesiam a Jesu Christo"/1821, "Quo graviora"/1825, enciclicele "Traditi"/1829, "Mirari vos"/1832, "Qui pluribus"/1846, "Quanta cura"/1864, "Syllabus"/1864, alocuțiunea consistorială "Multiplices inter"/1865, constituția "Apostolicae Sedis"/1869, enciclica "Humanum Genus"/1884, canonul 2335 din Codul de drept canonic/1917, canonul 1374 din Codul de drept canonic/1983);

./.

- i.) - ateistă (marxist-leninistă) - în conformitate cu doctrina bolșevică, ce este tot de natură ocultă, prin filiația masoneriei "revoluționare" (tip "Marele Orient" - aflată în conflict cu masoneria "liberală", de factura "Ritului Scoțian Vechi și Acceptat"); în domeniul muzicii, concepția marxist-leninistă a fost sintetizată și prin tezele lui A.V.Lunacearski[22], ce decretau că "nu poate fi muzică dacă nu există luptă; legile interne care se află la baza muzicii constau în lupta unor armonii cu altele"; "muzica are totdeauna un conținut; în fiecare operă muzicală autentică există o idee"; "muzica în sine nu este nici fantastică, nici metafizică, nici mistică; ea este un domeniu în care toate elementele dăunătoare ale fantasticului și cu atât mai mult ale metafizicii sau, îndeosebi, ale misticismului... își pierd nocivitatea"; "care ar fi, din acest punct de vedere, << momenclatura de clasă >> , să zicem, a Simfoniei a VIII-a de Mahler, compozitor care prin naștere aparține clasei celei mai sărace, dar în momentul creării simfoniei era un mare burghez (director de teatru) și se adresa prin ea întregii omeniri ?"; de aceea, "caracteristica marxismului constă în preluarea critică a moștenirii trecutului pe baza deosebirii tendințelor progresiste și a fondului permanent uman, de tendințele retrograde și la limitele prejudecăților de clasă"; astfel, "inima proletară poate adesea să bată puternic la sunetele muzicii lui Strauss și să găsească în ele teme foarte apropiate ei, inima proletară recunoaște adesea în ele palpitul inimii mai fragile a intelectualului, iar uneori și spasmele respingătoare care crispează inima, cu totul străină nouă, a adevăratului burghez"; în sfârșit, "tema

./.

limbajului muzical unic,... e în spiritul beethovenian (!) al epocii socialiste, prin cântărețul mult așteptat al revoluției", ce este "profund muzicală", chiar dacă "intelectualitatea muzicală se află încă doar în primul stadiu, acela al înțelegerii măreției și a anvergurii exterioare a cotiturii din Octombrie..."; tot în acest sens, este deconcertantă și "poziția estetică" a unor - totuși ! - mari compozitori ruși (ca Șostakovici sau Prokofiev), ce se transformaseră în veritabili politruci bolșevici, în "apostoli" ai unei așa-zise "arte proletare" ce incita la ură (la "lupta pentru pace", la "lupta de clasă", la "lupta neîmpăcată împotriva curentelor moderniste antipopulare", la "lupta intensă și planificată împotriva adversarilor ideologici din lagărul burghez"), pervertind, deturnând sensurile profund transcendentale ale artei sunetelor, transformând astfel muzica într-o "armă de luptă" pe "frontul progresist", "pătruns de conștiința înaltelor exigențe" și îndreptat, prin "metoda realismului socialist", atât împotriva "religiei - acest opium al popoarelor", cât și a "gangsterilor americani" (această stupidă sintagmă dorindu-se a fi o ilustrare a esenței lumii libere și civilizate);

- γ) - panenteistă - ilustrând și în domeniul muzicii poziția estetică ideală, reliefând - așa cum subliniază și distinsul teolog român Preot Prof.Dr. Dumitru Gh. Popescu (în prețioasa sa lucrare "Teologie și Cultură"[23]) - "prezența lui Dumnezeu în creație, nu cu ființa, fiindcă în acest caz s-ar cădea în panteism, ci cu lucrarea sau energia divină. Pe această cale se pune în evidență taina sau misterul ce există în inima universului"; această concepție, bazată pe adevărata Revelație dumnezeiască, este - în fond - diametral opusă unor tendințe dizolvante, din arta actuală, ce reprezintă "ritmul formelor

pure şi al culorilor fără conţinut, ca şi muzica modernă fără melodie. Lipsa de conţinut spiritual determină arta actuală să se îmbete cu irupţia inepuizabilă a formei imanente, fără simbol şi fără semn şi prin aceasta cu totul nesemnificativă. Sau, în cel mai bun caz, arta se reduce la expresia strigătului de spaimă care constituie dovada lipsei de conţinut spiritual. Nici o evoluţie nu mai este posibilă, căci ruptura dintre sacrul transcendent şi religiosul imanent este atât de radicală încât nu mai este posibil să treci de la un plan la altul. Accesul spre forma interioară, eonică şi spirituală, este barat de îngerul cu sabie de foc. Arta se descompune nu pentru că este un copil al veacului, supusă păcatului, ci pentru că devine demoniacă în renunţarea ei de a practica o artă teofanică, o artă care să trimită la realitatea ultimă manifestată în Hristos, prin Duhul Sfânt"[24]; tot în această ordine de idei, referindu-se direct la arta sunetelor, marele teolog român Preot Acad. Dumitru Stăniloae evidenţia (în volumul "Reflexii despre spiritualitatea poporului român") diferenţele dintre gândirea muzicală catafatică (specifică Apusului) şi cea apofatică (proprie şi culturii româneşti, ca (ideală) "sinteză între Orient şi Occident"[25]), afirmând că "simfoniile germane au, fără îndoială, complexitatea, gravitatea şi adâncimea lor. Dar, ele sunt produsele unor minţi individuale, nu ale spiritului popular. Problematica lor se bazează pe o filosofie construită de spiritul individual şi cultivat al compozitorilor. Ca atare, ele sunt într-o oarecare măsură construcţii raţionale şi prin aceasta fiecare din ele pune

./.

în relief o problematică definită sau voit şi gândit indefinită,sau câteva probleme legate între ele într-un mod logic. Frazele melodice ale acestor simfonii au accente parcă categoric distincte, caractere precis reliefate, potrivit cu problemele filosofice definite sau indefinite, dar articulat gândite de compozitori, câtă vreme expresiile melosului popular românesc au o fragilitate, o varietate de curburi fine, conformă cu trăirea, şi ea extrem de fină, a stărilor sufleteşti în contactul lor cu taina. În cântecul românesc, totul e dincolo de accentul îngroşat al uneia sau mai multor probleme, filosofic gândite şi raţional exprimate în formă melodică. În cântecul românesc, spiritul poporului nostru e sesizat la nivelul lui de deasupra unei sau unor filosofii unilaterale şi prea precis articulate. E în el o fineţe suprafilosofică şi supraideologică, întrucât cântăreţul se află scufundat într-o realitate dincolo de structurile ideologic exprimabile. Doina românească este expresia trăirii directe a adâncului indefinit de bogat şi dincolo de orice determinare a tainei existenţei. Cine poate formula ideologic experienţa sugerată prin colinde, starea de gingăşie, de nevinovăţie, de naivitate originară, de puritate albă, pe care o recâştigă spiritul în contact cu un anumit aspect al tainei existenţei, în special în contact cu taina paradoxală, măreaţă şi gingaşe a Pruncului, născut din iesle: << Dumnezeu cel mititel >> care descoperă lumina de taină şi de supremă delicateţe şi linişte ce înconjoară naşterea. Am menţionat că melosul românesc se remarcă nu numai prin marea varietate regională de cântece, ci şi prin varietatea personală, cu mult mai accentuată decât varietatea de interpretare personală a muzicii culte, care rămâne încadrată în canonul compoziţiei. Fiecare persoană îşi spune simţirea sa în cântecul comun, modelându-l într-un mod propriu.

./.

Pe de altă parte, melodia înflorește continuu prin expresiile ei multiple și fiecare o reia încărcată de toată această bogăție de simțiri, adăugându-și-o pe a sa proprie. În același timp are loc și un proces de simplificare, prin care se surprinde esențialul sentimentelor"; în această extraordinară analiză a elementelor inefabile ale apofatismului muzical românesc, Părintele Stăniloae insistă și asupra unor coordonate definitorii ale ethosului nostru creștin, prin reliefarea aspectului eminamente contemplativ ("de o profundă și duioasă intimitate, în care taina existenței e sesizată și sugerată în nenumărate nuanțe și într-o stare de liniștită și statornică uimire, vecină cu tăcerea și cu plânsul; omul se rupe greu din vraja acestei taine, neputând nici înainta în ea, nici da înapoi, stăruind într-o gândire și într-o afectivitate care e dincolo de gândirea definită și de afectivitatea de toate zilele și dincolo de posibilitatea de exprimare a lor prin cuvinte; dar contemplația aceasta nu e impusă nici de o forță exterioară, nici de voința proprie, ci de un adânc spiritual natural ivit, de aceea nu e simțită ca ceva strivitor și apăsător, ci ca ceva intim; stările sufletești variază în sesizarea acestei taine indefinibile și inexprimabile, scăldate fiind însă în același timp într-o unică tonalitate de duioșie, de topire a ființei proprii într-o comunitate cu toți și cu toate și de tristețea (aleanul) de a nu putea realiza deplin și pentru totdeauna această scufundare în taina ultimă a existenței, în comuniunea cu toți și cu toate")[26], ca și prin ilustrarea deosebit de plastică a specificității muzicii românești ("nu e numai o scufundare; și în aceasta pare că stă nota de luciditate pe care spiritul românesc o are comună cu melosul occidental, sau din latinitate sa

./.

câtă vreme africanul sau rusul par să trăiască numai scufundarea, iar occidentalul nu pătrunde prin melosul său la ultimele trepte ale tainei existenței, ci rămâne într-o luciditate lipsită de conștiința tainei, românul trăiește o dedublare a scufundării și a conștiinței acestei scufundări, sau scufundarea meditativă; în doină, românul experiază o vrajă care nu-l stăpânește inconștient și masiv, ci în care rămâne oarecum liber și trăiește o experiență de mare delicatețe, trăiește conștient indefinitul și dulceața lui negrăită")[27]; în sfârșit - dar nu în cele din urmă -, semnalăm accentul pregnant (prin care Părintele Stăniloae marchează acea conexiune organică, indestructibilă ce unește planul fizic, geografic inconfundabil al spațiului românesc cu cel spiritual, transcendental al muzicii noastre; astfel, "cântecul românesc realizează o simbioză cu peisajul românesc; nu se poate închipui acest peisagiu fără cântecul românesc; nu se poate închipui cântecul românesc fără acest peisagiu; cântecul e legătura între poporul român și peisagiul țării; e exprimarea peisagiului românesc reflectat cu afecțiune în inima poporului român; poporul român, peisagiul și cântecul lui, ca legătură între amândouă, ca loc de întâlnire între amândouă, formează un întreg; prin cântec se revarsă sufletul românesc peste peisagiul țării, îl scaldă, îl umple de duioșie, de strălucire, de seninătate și bucurie, ca și de jalea sufletului românesc; peisagiul se transformă prin sufletul românesc în cântec, încărcat de tot ce simte sufletul românesc în acest peisagiu".[28]

./.

B.) PRINCIPII GENERALE DE SECTOLOGIE

Referindu-se la apariţia şi dezvoltarea fenomenului sectant, ilustrul nostru teolog Preot Academician Dr. Dumitru Stăniloae puncta - în prefaţa broşurii "Biserica şi Sectele" (tipărită de Editura "Orthodoxos Kypseli" din Tesalonic în colaborare cu Asociaţia "Sfântul Grigorie Palama" din Bucureşti, în anul 1992) - aspectele definitorii ale acestui proces în egală măsură disolvant şi proliferant, malign şi virulent în toate formele patologice pe care le îmbracă. Treptele căderii, etapele satanicei involuţii îşi au originea în ignorarea a trei dogme fundamentale:

-"Dumnezeu, suprema existenţă, este o viaţă iubitoare între cele trei Persoane de o unică fiinţă";

-"Dumnezeu, Cel în Treime, crează din iubire făpturile umane într-o lume folosită în comun, ca să-şi extindă iubirea şi la ele şi să-L iubească şi ele";

-"după ce făpturile umane refuzând iubirea lui Dumnezeu au căzut în moarte, Tatăl ceresc a trimis pe Fiul Său la ele ca om, care mergând în iubirea Lui până la moarte, ca să învingă moartea în Sine şi prin Sine şi în ei moartea lor, dăruindu-le celor ce vor voi viaţa de veşnică fericire în comuniune cu Dumnezeul cel în Treime".[29)]

Emanând din iubire (ca virtute teologică fundamentală) şi urmând sensul pozitiv al nădejdii creştine, dreapta credinţă reprezintă un factor hotărâtor în alegerea căii Adevărului şi Luminii, evitându-se astfel labirintul ce conduce - pe căile pierzaniei - spre umbrele înfricoşătoare ale morţii spirituale.

./.

"Astfel, spiritualitatea echilibrată şi de largă sinteză a poporului nostru nu se datoreşte numai prezenţei lui geografice între Răsăritul şi Apusul Europei şi caracterului lui, pe de o parte latin, pe de alta răsăritean prin credinţa lui, ci şi faptului că el şi-a însuşit de la începuturile existenţei lui şi şi-a păstrat credinţa creştină originară, care reprezintă prin ea însăşi un echilibru între deosebirea lui Dumnezeu de creaţie şi prezenţa Lui în creaţie. Trecând spre Occident, credinţa creştină s-a schimbat în sensul că Dumnezeu a fost cugetat tot mai despărţit de lume, ceea ce a trezit uneori ca reacţie o gândire panteistă, de confundare a Lui cu esenţa întunecoasă a lumii (Eckhardt, Böhme) sau o gândire sentimentală la un Hristos răstignit în trecut, ca în mistica feminină catolică, nu trăit în lucrarea lui prezentă în noi" - afirmă cu clarviziune Parintele Stăniloae,[30] relevând în continuare etapele principale ale căderii în secularizare:

-"despărţirea lui Dumnezeu de lume" apărută în catolicism, determinând înlocuire lui Hristos printr-un vicar (locţiitor) ce e preocupat mai mult de puterea politică, lumească; în acest context, Dumnezeu este gândit raţional, ca o realitate retrasă în transcendenţă (după Crearea lumii) şi nu ca o Forţă Atotputernică şi Omniprezentă, trăind - prin lucrarea Sa tainică, prin energiile necreate - în sufletele oamenilor credincioşi, conştienţi de semnificaţiile mistagogice ale Sfintelor Taine;

-"protestanţii au făcut un pas mai departe în această minimalizare a Tainelor, înlăturând pe cele mai multe dintre ele, iar grupurile neoprotestante înlăturându-le cu totul. S-a rămas cu discursuri despre un Hristos şi la protestanţi, dar mai ales la neoprotestanţi, cu nişte cântări sentimentale care nu spun aproape nimic despre dumnezeirea şi lucrarea lui Hristos, ci doar nişte declaraţii

./.

sentimentale despre cei ce caută sau a celor ce-I cântă Lui. Aceasta închide persoana umană şi creaţia în ele însele, cum îl închide şi pe Dumnezeu. Astfel s-a dat un caracter laic cultului. Dumnezeu a rămas un obiect de gândire neexperimentat sau pur raţional, simplificându-se în mod unilateral învăţătura şi viaţa creştină."[31)]

Exemplară este această demonstrare a erorilor deismului raţionalist catolic şi a sentimentalismului superficial specific protestantismului, ca şi mişcărilor neoprotestante - în raport cu adevărul revelat în panenteismul ortodox ! Reflexele culturale (inclusiv cele muzicale) sunt în mod pregnant influenţate de aceste percepţii atât de diferite ale raportului dintre Sacru şi profan. Marginalizând şi chiar eludând uneori factorul esenţial al dumnezeirii prin energiile necreate în general şi prin lucrarea lui Hristos în special, cultura occidentală păcătuieşte "printr-un individualism nesfârşit, dar monoton, sau printr-un spirit uniform". În această ambianţă ideologică, secularizarea nu putea fi evitată, căci, aşa cum subliniază şi eminentul teolog Pr.Prof.Dr. Dumitru Gh. Popescu (în lucrarea "Teologie şi Cultură",[32)] din care am mai citat), "de la bun început trebuie precizat că secularizarea a fost rezultatul unei formidabile confruntări între Biserica şi cultura occidentală. Pe de o parte, Biserica a căutat să sacralizeze şi să-şi extindă autoritatea ei asupra lumii, pe de altă parte, cultura apuseană, începând cu renaşterea şi sfârşind cu iluminismul şi revoluţia franceză, a dat naştere procesului de secularizare care tinde la emanciparea omului de sub tutela autorităţii religioase. O încercare de sinteză a acestui proces, care s-a desfăşurat pe parcurs de mai multe secole, o întreprinde un eminent teolog

./.

catolic care spune că << față de încrederea excesivă în forțele umane (promovată de renaștere), avea să răspundă curând fideismul tragic al Reformei (cu încredere ei în forța grației divine "sola gratia"), pentru ca apoi, într-un nou reflux, umanismul iluminist avea să dea naștere ateismului contemporan, adică al autodeificării omului lipsit de o autentică deificare creștină >>".[33]

Totodată, reliefând "valoarea inestimabilă a energiilor necreate ca mijloc de prezență a lui Dumnezeu în lume, același teolog catolic amintit mai sus (respectiv, André de Halleux, în "Palamisme et scolastique", Revue de Théologie de Louvain, 1965, pag. 435), ține să adauge că datorită acestui fapt, Biserica Răsăriteană a putut rezista asaltului secularizării și și-a păstrat încrederea în posibilitatea transfigurării omului și creației în Hristos, prin Duhul Sfânt, după voia Tatălui ceresc".[34]

Evidențiind acest imens pericol al secularizării, un alt mare teolog catolic de orientare conservatoare, Josemaría Escrivá de Balaguer*), arăta (în "Forja", 23) că "un val murdar și putred - roșu și verde - tinde să inunde pământul, asvârlind saliva sa imundă pe Crucea Mântuitorului... Iar El, El vrea ca din sufletele noastre să țâșnească un alt val, un val imaculat și puternic, ca mâna cea dreaptă a Domnului Hristos, și asemeni Lui să distrugă prin puritatea Sa putregaiul oricărui materialism, să neutralizeze putreziciunea care a inundat globul. Și aceasta este, printre altele, sarcina fiilor lui Dumnezeu"[35], în consens cu ideea "pedepsei din Iubire" (dezvoltată în "Camino", 424), căci ea relevă "secretul de a ridica pe un plan supranatural pedeapsa celor ce o merită. Din iubire de Dumnezeu, care este Cel insultat, trebuie să sufere pedeapsa ispășirii. Din iubire de aproapele în Dumnezeu, trebuie să sufere pedeapsa, nu ca o răzbunare, ci ca o doctorie mântuitoare".[36]

./.

*) - fondatorul mișcării apologetice "Opus Dei" (ca prelatură apostolică)

În conjuncție cu aceste aprecieri, putem considera ca plauzibilă ipoteza conform căreia, în ultimă instanță, procesul secularizării - ce subsumează și fenomenele de natură sectantă - să fi avut ab origine configurația conflictului fundamental generat de farisei și de saduchei la apariția Legii Noi a Domnului nostru Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu. Acest conflict - materializat inițial și prin trădarea lui Iuda Iscarioteanul, odiosul pseudo-apostol - s-a perpetuat de la generația pătată cu sângele Mântuitorului până în zilele noastre (cf. Mt. XXVII, 25) - stare de fapt ce ar putea fi ilustrată metaforic și prin imaginea unei minunate flori - orientate drept spre Soarele eternității și formată dintr-o infinitate de muguri și frunze (simbolizând mulțimea luptătoare și biruitoare a sfinților și credincioșilor creștini) -, ce este însă înconjurată (de la nivelul rădăcinii și de-a lungul tulpinii) de numeroase buruieni de diferite dimensiuni, ce încearcă să o sufoce, să-i răpească lumina vitală transmisă prin razele "energiilor necreate" emanate din Ființa lui Dumnezeu. Aceste buruieni au existat, există și vor exista atâta timp cât va mai exista în lume și sământa blestemată a ispititorului. Formele lor sunt multiple, uneori ele putând fi confundate chiar și cu niște flori aparent plăcute privirii și frumos mirositoare, dar purtând în realitate în seva lor satanică otrava mortală a răului absolut.

Dezvoltând și imaginea alegorică a "turnului pe ape" (propusă încă din prima jumătate a secolului al II-lea d. Hr, în lucrarea patristică "Păstorul" lui Herma), putem de asemenea închipui sectarismul printr-o rețea încâlcită de plante agățatoare ce se încolăcesc ca niște șerpi pe turn (de la baza acestuia până

la nivelul superior ce se înalţă mereu spre cer), încercând astfel să oprească construcţia sau să deturneze edificiul credinţei creştine de la verticalitatea sa transcendentală orientată spre îndumnezeire, ca şi de la rectiliniaritatea (în sensul dreptei învăţături) ce îi este carateristică. Încolţind în "ţarina olarului" (Mt. XXVII,7), aceste buruieni otrăvitoare, contorsionate, înfricoşătoare poartă pe veci în fiinţa lor damnată germenul trădării absolute, pecetea crimei supreme - a deicidului produs prin vărsare sângelui divin al Domnului nostru Iisus Hristos. Aşadar sământa răului este aceeaşi, deşi numele şi forma - de multe ori înşelătoare - a buruienilor sectare sunt diversificate: 37) - de la cele specifice primului mileniu după Hristos - sectele din timpul Mântuitorului (fariseii, saducheii, irodienii, vameşii, "tâlcuitorii legii", nazareii, zeloţii, famenii, samarinenii, cananeenii, essenienii, măimiţii, eleniştii, prozeliţii), din vremea Sfinţilor Apostoli (Iuda Iscarioteanul, mama fiilor lui Zevedei, Simon Magul, cele patru partide ale comunităţii din Corint, uni iudeo-creştini, neognosticii, etc.), din perioada postapostolică (iudaizanţii-nazareii, ebioniţii şi nicolaiţii; iudeognosticii - cerintienii, elchesaiţii, iudeognosticii din apocrifele Pseudoclementine; gnostice - montaniştii, pnevmaticii valentinienii, marcioniţii, hiliaştii, maniheii) şi din epoca patristică (monarhienii antitrinitari dinamici - pavlicienii şi modalişti - patripasienii; subordinaţioniştii - arianiştii, pnevmatomahii, nestorienii, monofiziţii, donatiştii, priscilianiştii, pelagienii, semipelagienii, monoteliştii, iconoclaştii, ereziile pavlicianiste, adopţianiste şi Filioque);

- prin cele proprii evului mediu - erezia auto-mântuirii omului (pelagienii), contestatarii Sfintelor Taine (donatiştii, petrobrusienii), contestatarii ierarhiei (Arnoldo di

./.

Brescia, valdenzii, strigolnicii), "explozia" sectelor iudeo-gnostice de factură dualistă, prefigurând francmasoneria speculativă (manihelii, dochetiștii, pavlicianiștii derivați din antitrinitarienii dinamici, bogomilii, catharii, patarenii, albigenzii, oculto-hermetiștii, esotericii, kabbaliștii, vrăjitorii carolingieni și capețieni, alchimiștii din școala "Tabula Smaragdina" - în special prin Paracelsus, creatorul conceptului "palingenezei", ca și prin Kircher - autorul tratatului "Mundus subterraneus", Ordinul Cavalerilor Templieri - incluzând și gruparea "Fede Santei" condusă de Dante, Ordinul "Fama Fraternitatis Rosae Crucis", Comunitatea "Compagnonnage", Societatea "Sfânta-Vehme", Ordinul Cavaleriei Oculte "Massenia Sfântului Graal", "ghildele"/corporațiile de meșteșugari, confreriile "zidarilor liberi"/"freemasons", curentul literar-teosofic al "Marii Opere Mistice" - având ca principali exponenți pe Dante, autorul "Divinei Comedii", ca și pe Guillaume de Lorris și Jean de Meung, autorii cărții simbolice "Roman de la Rose");

- spre sectele, grupările anarhice și societățile secrete moderne și contemporane - a.) sectele și grupările anarhice, cuprinzând: (1.) mișcările baptismale (incluse în Alianța Baptistă Mondială, în Federația Baptistă Europeană și în Federația Baptistă "Billi Graham"); (2.) mișcările advente (coordonate de Conferința Generală - cu sediul în U.S.A. și de Conferința Europeană); (3.) dizidențele neoprotestante (adventiștii reformați, "Martorii lui Iehova", nazarinenii, secerătorii, betaniștii, etc.) și alte secte mistico-patologice (hlâștii, scapeții, duhoborții, molocanii, stundiștii, inochentiștii, rscolnicii popovți și bezpopovți, etc.); (4.) mișcarea pietistă (Cultul Creștin după Evanghelie coordonat de Școala Biblică Wiedenest din Germania, cu filiale în special în țările

europene); (5.) mişcarea fundamentalistă (quakerii sau "tremurătorii" grupaţi în "Societatea Prietenilor" înfiinţată în Rhode Island-U.S.A., în secolul al XVII-lea, de către George Fox - mişcarea derivând din puritanismul şi prezbiterianismul anglo-protestant, în cadrul unor numeroase congregaţii, denominaţiuni şi culte); (6.) mişcările harismatice (bazate pe practica glossolaliei, în sectele penticostale incluzând "Biserica lui Dumnezeu", "Credinţa Apostolică", "Adunările lui Dumnezeu", "Biserica Penticostală a Sfinţilor", "Biserica Elim", "Biserica Evangheliei depline", etc. - toate afiliate Conferinţei Mondiale şi Conferinţei Europene Penticostale; se remarcă şi existenţa unor numeroase grupări dizidente cu practici patologice şi anti-sociale, ca de pildă "Penticostalii de Ziua a Şaptea", "Penticostalii Universalişti", "Penticostalii Negri", "Creştinii liberi", etc.); (7.) mişcarea spiritistă (incluzând curentul spiritist propriu-zis, având ca teoretician modern pe medicul Hippolyte de Nisard Rivail/Allan Kardec, autorul lucrării "Le livre des esprits"; curentul teosofic iniţiat de Elena Blavatskaia/Hellen Blavatsky, de Samuel H. Olcott, de Annie Bessant şi de Krâshnamurti/"Alcaone" în cadrul asociaţiei secrete "Hermetic Brotherhood of Luxor", cu sediul la castelul "Adyar SH" din India; curentul antroposofic creat - după titlul lucrării lui Eugenius Philatethos "Anthroposophia Magica", 1650 - de către "reformatorul teosofiei" Rudolf Steiner);
(8) mişcările "mesianico-profetice" (subdivizate în sectele de provenienţă indiană - Krâşna, în multiplele ei forme de "meditaţie transcendentală" -, persano-arabă - grupările "mistice" Bah'ie şi sufiştii şiiţi, sau cei sik -, extrem-orientală - sectele ocultiste Moon, Tao şi Kyops -, occidentală - "biserica" scientologică, cea "a lui Hristos ca om de ştiinţă" sau "Christian Science", ufolatrii/ozeniştii, mormonii, "copiii" Domnului/sau "Mo", "Calea Fericirii"/"Amanda Marga",

./.

secta sinucigașe "Templul popoarelor" - toate bazate pe "sisteme religioase" eclectice -, umanist-europene (Antoinismul,"Biserica Creștină Universală"/"Christos din Montfavet", "Prietenii omului"/"Armata eternității"/"Biserica Împărăției lui Dumnezeu", "Cele Trei Sfinte Inimi", "Biserica liberă" -, explicit demonică - "biserica" satanismului, "Martorii lui Lucifer", "Fraternitatea albă universală"/"Deisis", "Ku-Klux-Klan"/KKK, "Încercarea", etc.; (9.) grupări schismatice în cadrul Bisericii Ortodoxe Române ("Oastea Domnului", mișcarea anticalendaristică/stiliștii, mișcarea de la Maglavit/"viziunile" lui Petrache Lupu, mișcarea eclectică de la Mănăstirea Vladimirești, asociațiile "Mirom Cristea", "Sfântul Mormânt", "Sfânta Cruce", "Noul Ierusalim", etc.); (10.) manifestări ocultiste (divinația, chiromanția, astrologia, vrăjitoria, holografia, necromanția, "tâlcuirea" viselor, telekinezia, etc.);

- b.) societățile secrete pseudo-religioase incluzând: Ordinul Iluminaților din Bavaria/"Perfecționiștii" (organizație cripto-masonică din care a făcut parte și Karl Marx, alături de mulți comuniști și radical-socialiști evrei; ulterior, Marx a aderat și la Ordinul Fiilor Alianței/"B'nai Brith" - mișcare sionistă ce a avut inițiativa organizării Congresului Internațional de la Basel - 1897, unde s-au formulat celebrele "Protocoale ale Înțelepților Sionului"), Confreria Cărbunarilor/"Buna înțelegere din Jura" (un soi de "masonerie forestieră" de orientare revoluționară, activând în prima jumătate a secolului al XIX-lea), asociațiile ultra-naționaliste irlandeze ("United Irishmen", "Sinn Fein" și "I.R.A."/"Armata Revoluționară Irlandeză") și - în sfârșit, dar nu în cele din urmă - Francmasoneria, ca organizație ocultă supremă

./.

(organizată în forma ei modernă, speculativă, în 1717 - prin "Constituțiile" lui Andersen, această veritabilă "sinagogă a lui Satan" - conform sintagmei papei Leon al XIII-lea - s-a dezvoltat ulterior atât prin aripa revoluționară/ateistă, cât și prin cea operativ-financiară/declarată teistă, activând în special în mediile intelectuale și formând o autentică Mafie, ale cărei obiective oculte sunt subsumate scopului central de a realiza un "guvern mondial" secret și absolutist în acțiunile sale de secularizare și deznaționalizare - în consonanță și cu "protocoalele secrete ale înțelepților Sionului" stabilite la Basel, cu ocazia "primului congres sionist" inițiat de Th. Herzl, în 1897; în consecință, francmasoneria a fost aspru condamnată de Sfânta Biserică, așa cum am menționat și în analiza esteticii iudeo-gnostice)

Ca un "corolar" al tuturor mizeriilor sectare acumulate în ultimele două milenii, relativ recenta mișcare "New Age" se bazează pe ideea "culturii de masse" (ca și "sora" ei comunistă), propunând o "doctrină" intens mediatizată și larg accesibilă semidocților ce alcătuiesc majoritatea membrilor așa-zisei "societăți de consum", tiranizate de un sistem axiologic eminamente materialist. In aceste condiții, "nevoile spirituale" sunt abil canalizate în sfera "educativ-formativă" a mișcării "New Age", ale cărei obiective coincid - nu în mod întâmplător - "protocoalele Sionului" și cu "idealurile" masonice:[38] (1.) o clasă universală; (2.) un guvern mondial; (3.) o "religie" universală. De aceea, mișcarea "New Age" atacă cu o nemaiîntâlnită virulență Biserica Creștină, pe care încearcă să o distrugă și să o înlocuiască cu propria "doctrină spirituală" extrem de eterogenă, fundamentată pe patru coordonate: (a.) substructura "științifică" (concepții moniste, panteiste — Dumnezeu "imanent" — ideea "universului viu" în accepțiunea fizicianului atomist Fritjof Capra, ideolog al mișcării); (b.) "religiile" orientale

./.

(susţinând ideea unităţii primare şi a contopirii - taoismul, dar şi yoga - incluzând pe Hristos într-o... "ecuaţie hindusă"); (c.) "noua" psihologie (într-un amestec inform de "teze" din operele lui Carl Gustav Jung, Aldous Huxley, G. Lessing, R.Sheldrake, W.James, Rudolf Steiner, Teilhard de Chardin, Meister Eckhart şi mai ales Alice Ann Bailey (1880-1949), autoare a cărţii "Reântoarcerea lui Hristos" şi fondatoare a mişcării "New Age"); (d.) astrologia (ce a invadat, practic, mass-media, "acreditând" în mod total empiric "teza" conform căreia în anul 2000 soarele va intra în constelaţia Vărsătorului, marcând zodia unei noi religii şi civilizaţii umane; în această perspectivă eronată, zodia Taurului ar fi marcat religia Mesopotamiei, zodia Berbecului - religia mozaico-iudaică, actuala zodie a Peştelui - religia creştină, deoarece... "ihtys"/peştele este simbolul lui Hristos). In concluzie, putem afirma că mişcarea "New Age" reprezintă gnosticismul secolului XX,[39] ce afirmă că Hristos nu este decât o idee (un ansamblu de vibraţii) care se poate întrupa în diverse apariţii: Buda, Hermes, Zaratustra, Mani, etc.; "auto-răscumpărarea oamenilor"se poate realiza - conform cărţii lui Alice Bailey - printr-o serie de metode de iniţiere şi meditaţie, culminând,în"Ziua Generală de Implorare" printr-o rugăciune mondială spusă la aceeaşi ora, printr-o concentrare colectivă extremă ce va influenţa mersul lumii. În sfârşit, menţionăm şi faptul că, în acţiunile sale prozelitiste[40] pe scară largă (inclusiv prin mari concerte în aer liber, cu concursul unor "stele" ale musicii "rock" şi "pop", sau prin ridicolele filme S.F. - ca de pildă "Războiul stelelor", "E.T.", etc.), mişcarea "New Age" foloseşte un vocabular "soft", legat de armonie şi pace (unitate, iubire, lumină, linişte), de energie (unde, vibraţii, radiaţii), de individualizare (realizare de sine, conştientizare, creativitate, "hic et nunc"), de senzaţional

./.

41)

("re-naștere, mutație, salt, emergență, "apocalipsă" ne-creștină)", etc.
Astfel, așa-zișii "ideologi" ai mișcării (în fond, abili "vânzători", ca și strămoșul lor Iuda Iscarioteanul)) "au schimbat adevărul lui Dumnezeu cu minciuna, s-au închinat și au slujit făpturii și nu Creatorului, care e binecuvântat în veci ! De aceea Dumnezeu i-a lăsat pradă patimilor înjositoare" (Rom. I, 25).
Ad summum, mișcarea "New Age" anunță sosirea unor "timpuri noi", edificarea unei "noi societăți", crearea "omului nou" educat într-o "nouă ideologie" și printr-o "cultură de masse" eminamente internaționalistă (conform căreia statele-națiune sunt o formă de... "tribalism modern", ele trebuind să fie înlocuite cu așa-zise "state neutrale" guvernate de..."minorități"!), insuflând totodată "noi idealuri", ca de pildă "mobilitatea socială ascendentă" (= "revoluția continuă") și "lupta împotriva establishment-ului" (= "lupta de clasă")... In această perspectivă - pe care, din păcate, o cunoaștem foarte bine -, denigrarea sistematică a Bisericii noastre continuă - de exemplu, de la sintagma "opiumul popoarelor" (Marx) la "totalitarismul creștin" (Culianu). Aceste coincidențe - ce pot părea paradoxale - între "ideologia" bolșevismului răsăritean și "doctrina" mișcării occidentale "New Age" demonstrează elocvent o unitate perfectă, o structură monolotică a strategiilor (adaptate formal circumstanțelor specifice) la nivelul ocult al sursei comune - francmasoneria, ale cărei obiective (identice cu "protocoalele înțelepților Sionului") izvorăsc - la rândul lor - din "Talmud", dar mai ales din preceptele "Mișnei", în sensul luptei anti-creștine inițiate de iudei încă din timpul vieții pământești a Mântuitorului nostru IISUS HRISTOS, Fiul lui Dumnezeu. Această luptă satanică împotriva lui Dumnezeu stă la baza apariției fenomenului sectant, conducând în timpurile moderne la cristalizarea materialismului-dialectic, ca expresie a

./.

concepţiei ateiste, ce reiterează astfel deicidul săvârşit în urmă cu două milenii.

Conform analizei deosebit de profunde realizate de Părintele Prof.univ. Dr. Petre I. David într-un tratat sectologic şi misiologic de referinţă - "Călăuza Creştină" (Editura Episcopiei Aradului, Arad - 1987)[42] - cauzele pătrunderii fenomenului sectant de-a lungul timpului sunt de ordin:

- 1.) religios - forţa demonică
  - falsele noutăţi şi "credinţa originală"
  - dorinţa de a fi conducător
  - slăbirea şi deformarea imaginii credinţei
  - refuzul Adevărului revelat;
- 2.) social - dorinţa de îmbogăţire cu orice preţ
  - nerespectarea demnităţii umane
  - pasivitatea unor autorităţi bisericeşti
  - neglijarea obligaţiilor contabile pentru servicii religioase ocazionale
  - confuzia între comunitatea religioasă şi societate
- 3.) morale - desfrânarea
  - slăbirea vieţii de familie
  - lipsa de evlavie
  - lăcomia
- 4.) culturale - lipsa educaţiei, a informării
  - "interpretarea" laicizată a Sfintei Evanghelii
  - nepăsarea faţă de concepţiile eronate
  - nerecunoaşterea meritului cultural al Bisericii
  - carenţele culturale şi teologice ale unor slujitori de cult

./.

- 5.) psihopatologice - răutatea şi/sau perversitatea
  - gândurile urâte
  - bolile incurabile

De asemenea, documentatul tratat al Părintelui Prof.Dr. David relieftează şi motivele răspândirii sectelor, ce sunt de factură:

- a.) internă (din vina unor slujitori de cult) - slaba pregătire teologică; moralitatea îndoielnică în familie şi societate; evlavia fariseică (producătoare de tulburare şi chiar de sminteală în rândul credincioşilor); lipsa de orientare a preotului (absenţa tactului pastoral); lăcomia/arghirofilia; îngăduinţa pentru vicii din partea unor autorităţi ecleziastice;
- b.) externă (referitoare la mediul social favorizant) - unele profesii artistice (în special de natură muzicală); căsătoriile mixte (cu sectanţi); participarea la ceremonii sectante; propagarea "noutăţilor" religioase, a "smereniei" şi a "pocăinţei" fariseice specifice sectelor.

Referitor la mijloacele prozelitiste utilizate de secte, trebuie subliniat faptul că acestea acţionează la nivelurile:

- raţiunii (cunoaşterii) - prin deturnări în zonele senzaţiilor/percepţiilor, gândirii, limbajului, memoriei, imaginaţiei şi atenţiei;
- sentimentului (afectivităţii) - exploatând particularităţile de ordin temperamental (în cele 4 tipuri fundamentale - coleric, sangvinic, melancolic, flegmatic) şi caracteriologic (prin psihanaliză);
- voinţei (determinării conştiente) - afectând deprinderile, aptitudinile şi interesele individuale.

Tot în această ordine de idei, este important de menţionat faptul că procesul prozelitist cuprinde în general următoarele etape: (1.) vestea timpului "înnoirii"; (2.) trimiterea "iscoditorilor" ("ispititorilor"); (3.) apariţia "predicatorilor"; (4.) aplicarea "catehizării" sectante; (5.) impunerea "jurământului faţă de sectă" (moment decisiv); (6.) fixarea "obligaţiilor misionare" individuare (implicând deci reluarea procesului prozelitist în sfera de cunoştinţe a "novicelui" admis în sectă).

Dată fiind imensa pondere a muzicii în contextul proliferării fenomenului sectant (muzica "rock" fiind, de pildă, o coordonată definitorie a mişcării "New Age"), vom analiza în următoarea secţiune a prezentei lucrări o serie de aspecte specifice de sectologie muzicală.

./.

C.) ELEMENTE SPECIFICE DE SECTOLOGIE MUZICALĂ

În conjuncție cu aprecierile generale expuse anterior, putem considera drept plauzibilă ipoteza conform căreia, în ultimă instanță, procesul secularizării - ce subsumează și fenomenele specifice de natură sectologică - să fi avut ab origine configurația conflictului fundamental generat de "fariseii și cărturarii fățarnici" o dată cu revelarea Legii Noi a Domnului nostru IISUS HRISTOS, Fiul lui Dumnezeu.

Materializat inițial și prin actul de trădare al lui Iuda Iscarioteanul, acest conflict s-a perpetuat astfel (Mt. 27, 25) de la generația pătată cu sângele Mântuitorului - și blestemată deci de-a pururi, pentru deicidul comis - până în zilele noastre. Această stare de fapt poate fi ilustrată metaforic și prin imaginea unei minunate flori a Credinței adevărate, orientate drept spre Soarele eternității creștine și formată dintr-o infinitate de muguri și frunze (simbolizând mulțimea luptătoare și biruitoare a sfinților și credincioșilor); din păcate, această sublimă floare este înconjurată - de la nivelul rădăcinii și de-a lungul tulpinei - de numeroase buruieni contorsionate, hidoase, ce încearcă să o sufoce în minciuni, în umbre, să-i răpească astfel lumina vitală oferită direct de razele energiilor necreate, emanate din Ființa lui Dumnezeu. Istoria ecleziastică ne demonstrează că aceste buruieni ce se împotrivesc Credinței adevărate au existat, există și vor exista atâta timp cât va mai exista și sămânța damnată a Ispititorului... Dată fiind violenia proverbială a acestuia,

./.

formele răului absolut - închipuite şi prin acele buruieni - sunt multiple, ele putând fi uneori confundate chiar cu nişte flori fermecătoare, aparent plăcute privirii - dar în realitate cu atât mai periculoase din cauza veninului mortal pe care îl degaje (plantele carnivore oferind un exemplu elocvent în acest sens).

În această tentativă de a decela esenţa fenomenului sectar în contextul vieţii religioase în general, putem dezvolta şi imaginea eminamente alegorică a "turnului pe ape" (propusă într-o preţioasă lucrare patristică, "Păstorul" lui Herma), considerând sectele drept acea reţea malefică de plante agăţătoare ce se încolăcesc pe turn - de la baza apostolică a acestuia până la vârful ce se înaltă mereu spre cer - încercând să oprească construcţia sau măcar să-i deturneze verticalitatea, sensul rectiliniu ce îi este caracteristic dreptei Credinţe.

Substituind terminologia eufemistică cu cea ştiinţifică, putem concluziona că - aşa cum se precizează şi în acea lucrare magistrală a Părintelui Prof.Dr. Petre I. David, "Călăuza creştină" - principalele cauze ale fenomenului sectar sunt alimentate de stările patologice ale societăţii, ca mediu ambiant de proliferare a ereziilor: «ieşiţi din revoltă, hrăniţi cu nelegiuiri, adaptaţi mediilor sociale poluate, sectele de toate categoriile, mişcările anarhice de toate nuanţele, organizaţiile violente şi revanşarde de diverse facturi nu au nimic comun cu obştea umană bazată pe adevăr, dreptate, frăţie, întrajutorare, libertate şi dragoste între oameni şi popoare. Ele sunt un cancer a lumii moderne, o plagă spirituală inspirată de mişcarea dezordinii, patronată de cel rău şi cel viclean, care urmăreşte zi şi noapte, ca un leu, căutând pe cine să înghită (I Petru 5, 8) şi

./.

să-l facă fiu al pierzării, mai rău decât cei ce l-au "convertit" (Matei 23, 15). Forţele răului - mişcări şi secte - sunt un soi de draci care pot fi scoşi nu numai prin post şi rugăciune (Matei 17, 21), ci şi cu o solidaritate umană permanentă şi netolerantă cu factorii negativi, cu factorii distructivi ai civilizaţiei noastre (Luca 19, 45-46). Unii nu-şi explică fenomenul sectar al răului, alţii îl consideră firesc, dar trebuie ştiut că toate forţele întunericului, cele dinăuntru şi cele mai dinafară, vin de la vrăjmaşul cel dintâi, căci "el a fost ucigător de oameni de la început şi nu stă în adevăr, pentru că el este minciună. Ori de câte ori spune neadevărul, vorbeşte din ale sale, căci este mincinos şi tatăl minciunii..." (Ioan 8, 44). Aici se află "duhul" şi chemarea "de sus" a tuturor sectelor. Adepţii "vorbesc cu trufie lucruri de nimic, momesc cu desfrânări pe cei ce abia au scăpat de cei ce trăiesc în rătăcire. Le făgăduiesc slobozenia, în timp ce ei înşuşi sunt robi ai stricăciunii. Căci fiecare este robul lucrului de care este biruit" (II Petru 2, 18-19). >>

Prin efectele devastatoare ale unei secularizări sinucigaşe, civilizaţia umană a ajuns astfel în pragul celui de-al III-lea mileniu într-o profundă criză spirituală, marcată în Apus în special prin procesul (premeditat şi coordonat de mişcarea ocultă "New Age") al "pulverizării" şi chiar al dizolvării eclezioIogice într-un labirint de secte şi organizaţii anarhice pseudo-intitulate "biserici". Evident, fenomenul are consecinţe directe şi în planul muzical-liturgic.

După cum se ştie, ritualul ("ritus" = obicei, datină) reprezintă o schemă formală (religioasă sau laică) eminamente conservatoare, tradiţională, de o stabilitate riguroasă în macro-structură; astfel, la acest ultim nivel, "variabilele"

./.

sunt determinate de factorii: oralitate, diferențe/interferențe transculturale (incluzând chiar și transferuri de cultură, ca de pildă în cazul spiritualității americane marcate - prin însăși deviza Statelor Unite, "E Pluribus Unum" - de ideea "unității în diversitate"/"unitas in pluralitate", acreditate încă din sec. XV de renumitul teolog Nicolaus Cusanus), mutații conceptuale diacrone și sincrone (prin fenomene de migrație). Sensul primordial al ritualului este - după Mircea Eliade - tocmai acela de realizare a unei reconcilieri umane cu Sacrul, acțiune ce presupune existența a trei dimensiuni fundamentale: de control (urmărind continuitatea legăturii cu Dumnezeu, de pildă prin Ceasurile liturgice), istorică (cu sens de anamneză, rememorând cadrul arhetipal, cum ar fi și cel euharistic în Sfânta Liturghie) și de doliu (urmărind și chiar influențând starea celor defuncți în lumea de dincolo, prin toate formele de rugăciuni pentru răposați). Desigur, clasificarea este foarte generală și relativă - ca și termenul de "ritual" de altfel, acesta admițând multiple conotații. Oricum, putem afirma cu certitudine că ritualul (rânduiala) definește acea ceremonie desfășurată după un tipic, după un formular prestabilit prin legi (canoane) tradiționale. Unii teoreticieni laici (Victor Kernbach și alții) consideră că ritualul - în formele sale "excesive" atât religioase cât și profane - s-ar dezvolta doar în societățile teocratice și, respectiv, totalitare. De asemenea, trebuie să menționăm și existența unor ritualuri sonore în muzicile arhaice și în cele contemporane - aici semnalând experimentele minimale și repetitive ale școlii componistice americane, ce a preluat - în special prin Terry Riley, Steve Reich, Philipp Glass, La Monte Young, John Cage,

Morton Feldman şi George Crumb – elemente ale practicilor rituale exotice, de sorginte africană şi/sau extrem-orientală, proiectate de multe ori într-o perspectivă sincretică. Considerăm că – în sfera muzicii laice – această direcţie este cu adevărat providenţială, eliberatoare, reconsiderând experienţa tono-modală şi oferind astfel doza vitală de "oxigen" muzicii actuale, strangulate de totalitarismul quasi-comunist impus prin teoria aberantă a "serialismului dodecafonic" (emisă de Arnold Schönberg în 1923, ca o consecinţă directă a stilului punctualist lansat în 1909 prin aşa-zisa "melodie a timbrurilor" / "Klangfarbenmelodie"), ca şi prin "muzicile formale", "stochastice", "aleatorice" şi "markoviene" (propuse începând din 1963 de către ultra-mediatizatul compozitor ateu şi comunist Iannis Xenakis, ce a avut imensul tupeu de a afirma că sfintele noastre rugăciuni creştineşti sunt nişte banale... bancuri !!! 43) – propunând înlocuirea Legii lui Dumnezeu cu aşa-numitele "legi" ale lui Poisson, Maxwell-Boltzmann sau Markov). Impasul în care se află muzicologia contemporană (cu consecinţe imediate în planul axiologic) este determinat tocmai de proliferarea unor asemenea concepţii sterile şi – în fond – chiar anti-artistice, propagate intens şi cu abilitate de epigonii unor astfel de "maeştrii". Rolul acestora este de a fetişiza – "la mâna a doua" – formulele pseudo-ştiinţifice, prezentându-le drept cuceriri ale "avangardei", menite să revoluţioneze însăşi fundamentele artei muzicale (!), prin depăşirea condiţiei "hedoniste" (eufonice) ale acesteia şi prin transformarea ei într-un "edificiu al sintaxei abstracte" 44) ce poate fi – în concepţia lui Ştefan Niculescu – "riguros construit în termeni exclusivi logici", impunând "excluderea termenilor tehnici, mai imprecişi, ai teoriilor muzicale"... În acest context, forma muzicală nu mai este transcendentă, deci rodul unei inefabile inspiraţii

./.

dumnezeiești, ci - pur și simplu ! - "dezvoltarea organică a unei (sau unor) structuri sintactice în funcție de posibilitățile și limitele naturii unor obiecte sonore și, totodată, dezvoltarea organică a unor obiecte sonore în funcție de posibilitățile și limitele unei (sau unor) structuri sintactice". Devenită - în absența harului divin - un banal "obiect sonor" (ale cărui coordonate finite sunt incomparabil mai bine structurate de un computer), opera de artă își pierde tocmai funcția ei esențială și imposibil de "cuantificat" - Sacralitatea ! Va "câștiga" în schimb o sumedenie de etichete muzicologice (cu cât mai șocante, cu atât mai "bine"), menite să ascundă lipsa tragică a inspirației prin așa-zisa "originalitate" a unor "soluții componistice" sezoniere, numite,de pildă, "atonalism", "serialism", muzică "concretă", psihedelică", "progresivă", "plasmatică", "spectrală", "acusmatică" și chiar... "metamuzică" - desigur, nu în sens teologic (panenteist), ci panteist, într-o "elevată" confluență cu "descoperirile" teosofiei, antroposofiei și altor... sofii (ca de exemplu "musicosofia" lansată de George Bălan) ce încearcă să substituie mistica creștină cu satanice practici spiritiste sau vrăjitorești (ritualuri animiste, șamaniste, totemiste, etc.) reactualizate sub cupola mișcării mondialiste "New Age" - ca principal "bastion" (după căderea bolșevismului) al luptei împotriva creștinismului, împotriva lui Dumnezeu...înlocuind deci adevărata muzică sacră prin "metamuzică" (concept la fel de confuz ca și "postmodernismul" și "postcreștinismul" ermetismului elitist), acești auto-declarați "apostoli ai avangardei artistice și sociale" au de fapt - în spatele ultra-propagatelor teorii "progresiste" despre societatea "deschisă", "liberă","civilă" - un amplu program de dizolvare a tradițiilor creștine, inclusiv în domeniul artei sunetelor.

./.

Pe de altă parte, însă, remarcăm şi invazia pe canalele mass-mediei a unor "ritualuri sonore" deosebit de nocive, caracterizate prin binecunoscutele formule rutinare - veritabile "automatisme" - ale genului uşor, în mai toate variantele sale de azi: "pop", "rock", "disco", etc. Excluzând jazz-ul (ce reprezintă, după opinia noastră, singura sinteză sonoră viabilă a secolului XX) din categoria mai sus menţionată a "muzicilor comerciale", observăm o grăitoare apropiere "spirituală" între acestea din urmă şi puzderia de "biserici"... comerciale - de fapt, secte conduse de multe ori de afacerişti onerosi. În lipsa fiorului transcendental, al acelui "mysterium tremendum"[45] (urmat de momentul "majestas", ce precede - în viziunea fenomenologică a lui Rudolf Otto - momentele "das energische", "das mysteriose" şi "das fascinöse", toate caracterizând Divinul), aceste secte pseudo-creştine favorizează exteriorizarea impulsurilor animalice şi chiar luciferice - prin fanatismul şi primitivismul unor "idei" clamate cu obstinaţie, pe fondul sonor prefigurat încă de acum aproape cinci decenii de marele compozitor elveţian Arthur Honegger, ce afirma (în cartea sa "Je suis compositeur", Ed.du Conquistador, Paris-1951) că "în ritmul în care mergem, vom avea la sfârşitul secolului o muzică foarte superficială, barbară, care va asocia o melodie rudimentară unor ritmuri sacadate cu brutalitate. Aceasta va conveni de minune urechilor atrofiate ale melomanilor anului 2000 !"[46] Recunoaştem cu uşurinţă în această descrierea vizionară "portretul-robot" al rock-ului satanic ce ne-a agresat în ultimii ani pe toate căile mass-mediei, într-o teribilă acţiune de transculturaţie ce vizează realizarea unor "mutaţii semantice" la nivelul cel mai intim al identităţii noastre creştine şi naţionale, într-un mod asemănător "procesului proliferant progresiv" prin care celula canceroasă reuşeşte să distrugă un organism sănătos...

Ferindu-se - ca diavolul de tămâie - de marele filon muzical liturgic eminamente tradiţional (în ambele ipostaze fundamentale - bizantină şi gregoriană, ultima generând şi alternativa coralului protestant de tip bachian), noile secte încearcă să-şi impună prin orice mijloace propriile "ritualuri muzicale" sistematizate în aşa-zise "cărţi de imne şi rugăciuni", cum ar fi de pildă:[47]

./.

- la Baptiști - "Cântările Evangheliei" (adaptate după "Anglican Hymn Book");
- la Adeventiștii de Ziua a Șaptea (A.Z.S.) - "Cântările Sionului" și "Imnuri creștine pentru proslăvirea lui Dumnezeu";
- la Cultul creștin după Evanghelie - "Cartea de cântări";
- la Penticostali - "Harfa Bisericilor lui Dumnezeu - colecție de cântări spirituale";
- la gruparea separatistă "Oastea Domnului" - "Cântați Domnului";
- la Iehoviști ("Martorii lui Iehova") - "Imnele zorilor mileniului";
- la Nazarineni - "Noua harfă a Sionului";
- la Mormoni ("Church of the Latter-day Saints") - "Lyre of the Lord's Anointed";
- la sectanții "Hare Krishna" ("Asociația internațională pentru conștiința lui Krishna") - imnul principal "Mantra" ("Hare Krishna, Hare Krishna, Krishna Krishna, Hare Hare / Hare Rama, Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare"), dar și alte "imnuri sacre"acompaniate de chitare și instrumente de percuție, precum și vizualizate prin dansuri uneori cu un pronunțat caracter erotic;
- la sectanții "Moon" (grupare demagogic denumită "Asociația pentru unificarea creștinismului mondial") - "imnul" principal "Haideți să-l înfrângem împreună pe satan";
- la sectanții "Bahá'í" sau "Bahá'u'lláh" (pretinsă "Religie a unității") - "imnul" intitulat "O, Doamne Sfinte ! Doamne, Dumnezeul meu !" (NB - în ciuda faptului că această grupare pretinde că nu are preoți, predicatori, dogme și ritualuri !);
- la Unitarieni - un amalgam de lucrări muzicale, incluzând creații clasice (unele pentru orgă, dar și pentru alte instrumente) și jazz (în special ragtime-uri !);
- la unele secte de inspirație hindusă - variante după Bhatkhande (Pandit Vishnu Narayan), "Hindusth âni Sangîta Paddhati";
- la unele secte de filiație arabă - variante după Avicenna (Abû Ali al-Husayn ibn Abd-Allah ibn Sîna), "Kitâbu S-Sifâ"; după Safiyu-D-Din Al-Urmawi, "As Sarafiyyah" și "Kitab Al-Adwae";
- la unele secte aflate sub influența ocultismului extrem-oriental (Taoism-Kyopo) - "Yo Ki" ("Cartea Muzicii", compusă în epoca Wou-Li - 147-187 î. Hr. - după extrase din

./.

Tchéou-Kwam; totodată, trebuiesc remarcate şi sincronizările pentatonismului ciclic chinezesc cu cel hindus, prezent de pildă în "Râga Bhûpâlî"));

- la unele grupări masonice - lucrări rituale special compuse de Wolfgang Amadeus Mozart: cantatele "Dir, Seele des Weltalls" (K.420 a), "Die Maurerfreunde" (K.471) şi "Laut verkünde unsre Freude"/"Eine kleine Freimaurer Kantate" (K.623), recviemul masonic "Maurerische Trauermusik" (K.479 a), lucrările camerale "Quintett in Re" (K. 593), "Adagio canonique in Fa" (K.440), "Adagio in Si b" pentru 2 clarinete şi 3 corni di bassette (K.440 a) şi, în sfârşit, "Concertul în Si b" pentru pian şi orchestră (K.595)); de asemenea, în afara lucrărilor muzicale rituale, francmasonii utilizează şi un cod sonor (ritmic) specific,[48] indicând diferite loji sau grade:

Ritul Scoţian Vechi şi Acceptat - 5/4 | ./. | etc.

Marele Orient al Franţei - 2/4 | ./. | etc.

Perfect Irlandez - 3/4 | ./. | etc.

Al Doilea Ales - 4/4 | ./. | etc.

Cavaler al Spadei - 4/4 | ./. | etc.

Mic Scoţian - 11/8 | ./. | etc.

- la unele grupări teosofice - muzica lui Alexandr Skriabin (Simfonia a treia "Poemul divin", "Poemul Extazului", "Poemul Focului - Prometeu", etc.)).

Desigur, dat fiind marele număr de secte "religioase" ce apar şi dispar cu rapiditate (în ciuda unei "continuităţi" aparente în anumite cazuri), domeniul ritualurilor muzicale sectare este imposibil de epuizat şi deosebit de greu de analizat în detaliu, cu atât mai mult cu cât marea majoritate a "formularelor cultice" ale acestor grupări anarhice sunt extrem de confuze, din cauza absenţei unei

criterii viabile atât din punct de vedere teologic, cât şi sub raport estetic. Astfel, dacă la nivel micro-structural aceste "tumorete" sectare par inofensive, în perspectiva macro-structurală, panoramică, ele alcătuiesc - prin însumare - acea terifiantă
acea"metastază" ultra-secularizantă/
mişcare luciferică definită prin sintagma "New Age". Cercetând implicaţiile complexe ale acestui malefic fenomen în plan muzical, K.C.Papadimitrakopulos evidenţiază - în pertinentul său studiu "Satanismul în muzica rock" (Ed."Izvorul luminii",1993) - modalităţile subtile de inoculare a tinerei generaţii cu virusul antihristic, prin căile aparent benigne ale unor anumite combinaţii sonore, specifice aşa-numitei "arte rock". Astfel, aşa cum precizează şi muzicologul Robert Lady, "structura muzicii rock se întâneşte în ritmurile de dans ale triburilor primitive"[49] în general şi în ceremoniile "voodoo" caracteristice magiei negre africane în special (etimologic, termenul "voodoo" derivă din cuvântul "vaundoun", ce exprimă ideea de "spirit malefic", invocat prin sacrificii umane). Preluate în ritualurile super-mediatizate ale muzicii rock (al cărei conţinut semantic este fundamentat pe patru coordonate: "religie", imoralitate sexuală, droguri şi nihilism politico-filosofic de factură cripto-comunistă), ceremoniile "voodoo" iau formele unor mega-spectacole ce promovează în imagini audio-vizuale isterizante, făcând apel la cele mai noi mijloace tehnice, magia neagră, misticismul oriental şi adorarea satanică. Aceste veritabile "liturghii" negre ("Black Sabbath") sunt transmise prin mass-media în întreaga lume, pervertind generaţia secularizată a tinerilor acestui sfârşit de mileniu prin mesaje explicite (ca de pildă particulele simbolice "OZ"=sex satanic şi "IS"=Satan, sau figurile geometrice cu acelaşi sens - triunghiuri răsturnate, piramide, stilizări ale unor pentagrame magice şi chiar ale"numărului fiarei" - 666 - ca semn al lui Antihrist) şi implicite (bombardând

auditoriul la nivelul subconștientului prin metoda "redării inverse", ce constă în înregistrarea recurentă - și deci aparent insesizabilă - a mesajului satanic; acest atât de periculos sistem de inducție psihologică utilizat de membrii mișcării "New Age" a fost aspru criticat și de senatorul republican Robert Dorman, ce a solicitat formularea unei legi speciale de înscriere obligatorie pe discurile incriminate a mențiunii "redare inversă")). Finalul studiului realizat de K.G.Papadimitrakopulos sintetizează cu clarviziune efectele audierii sau practicării sistematice a rock-ului satanic:[50])

- 1.) intrarea sub acțiunea duhurilor necurate - căci, dacă "în muzica clasică și în mod special în muzica bisericească" avem certitudinea coborârii harului divin și a acțiunii directe a Sfântului Duh, ce ne produce acea unică bucurie interioară, în cazul muzicii rock sesizăm "venirea puterilor demonice și acțiunea duhurilor necurate" provocate prin invocarea diavolului, ce se face "la fel cum se făcea în adorarea idolilor din religiile africane primitive";

- 2.) obișnuința cu lumea demonizaților și cu simbolurile satanice - în trei faze: familiarizare, asimilare, propagare;

- 3.) abaterea de la calea cea dreaptă - implicând "convertirea" inversă la ateism și la satanism - odată cu adoptarea unui "stil de viață" auto-distructiv, bazat pe desfrâu, droguri și violență; din păcate, consecințele acestui comportament nu afectează doar individul izolat, ci însăși societatea în care acesta activează ca "misionar" al diavolului, chiar și atunci când "militează" pentru pace și "înfrățire între popoare";

- 4.) inițierea în satanism - ce reprezintă scopul final

./.

al mişcării "New Age", ce este iniţiată de francmasoneria coordonată la rândul ei conform "Protocoalelor secrete ale înţelepţilor Sionului", căci - aşa cum subliniază şi Papadimitrakopulos - "ei nu se ocupă de cultivarea şi sensibilizarea noastră muzicală. Ei vor să stăpânească planeta, prin subjugarea noastră Satanei." Servit masselor(dispreţuite în fond) sub ambalajul strălucitor al divertismentului, mesajul satanic este repetat cu obstinaţie, aplicându-se o veritabilă "spălare a creierelor" urmată de o "reprogramare" a lor...

Satanismul muzical acţionează deci în două planuri:

- prin "muzica rock" la nivelul omului de rând, fără o pregătire intelectuală deosebită;
- prin "muzica nouă" (sau "de avangardă") la nivelul "elitelor".

În ambele cazuri, făcându-se apel la triada erotism/stupefiante/violenţă şi - respectiv - la raţionalism/orgoliu/arghirofilie, "înţelepţii" urmăresc anihilarea Tradiţiei creştine, a solidarităţii umane sub auspiciile Sfintei Biserici şi înlocuirea lor printr-un "nou sistem de valori" ce se doreşte a fi "original", dar care în fond reiterează vechile principii iudeo-păgâne ale lumii pre-creştine,"ambalate"(cu aceeaşi incontestabilă "vocaţie" comercială) într-o formă.."post-creştină"!

Desigur, în acest context integrist un rol semnificativ îi revine "culturii de masse" - elogiată, în mod aparent paradoxal, atât de bolşevici (Marx , Engels, Lenin, Stalin, Lunacearski), cât şi de unii ideologi occidentali (Stephen Greenberg, Joseph Nye Jr., sau Pico Iyer - ultimul afirmând că astăzi "cultura de masse face Pământul să se rotească...").

./.

"Muzica de masse" este aşadar acea muzică "pe care o ascultăm şi când nu vrem, căci se încearcă să ne facă să o ascultăm de dimineaţa până seara, când ne culcăm. Şi vor să ne facă s-o acceptăm..." (Papadimitrakopulos). Formele tipice ale "muzicii de masse" sunt: imnul bolşevic (după model sovietic, cu un mesaj ateist şi internaţionalist) şi piesa (video-clip-ul) rock (după model african, cu un mesaj satanic şi... tot internaţionalist). A reduce întreaga cultură americană, de o inestimabilă valoare şi în spaţiul muzicii, la nivelul imbecilizant al unei "culturi de masse" (aşa cum face Pico Iyer atunci când afirmă că - şi graţie muzicii rock - "America produce cea mai bună cultură de masse" - cf. rev."Sinteza" Nr.95/1993, pag. 54), constituie, după opinia mea, o gravă eroare şi, totodată, o imensă diversiune, specifică mişcării "New Age" tocmai prin cultivarea unei anumite confuzii a valorilor şi în plan spiritual.*)

În ultimă instanţă, întregul arsenal prozelitist al sectelor anti-creştine se bazează şi pe această atmosferă confuză, ambiguă, întreţinută cu abilitate, ce permite realizarea unei mutaţii semantice - iniţial la nivelul cultural şi ulterior la cel teologic. În domeniul muzicii de cult, această mutaţie poate afecta textul literar (poetic) şi/sau cel muzical propriu-zis, în contexul unui amplu proces incluzând fenomene de "inculturaţie" (prin care individul asimilează tot timpul vieţii sale tradiţiile grupului în funcţie de care apoi şi acţionează), "aculturaţie" (rezultând din contactul direct şi continuu dintre grupurile de indivizi şi de culturi diferite cu schimbările subsecvente din tipurile culturale ale unuia dintre grupuri) şi "transculturaţie" (ilustrând diferitele faze ale tranziţiei de la o cultură la alta).51)

./.

*) - elocventă în acest sens a fost şi activitatea pseudo-culturală a sectei lui David Koresh, anihilată de F.B.I. în 1993.

Vom încerca, în încheierea acestei scurte analize de sectologie muzicală, să surprindem modul în care diferitele componente ale complexului melopoetic specific imnului creştin (în forma sa autentică, de sorginte patristică) pot deveni vulnerabile în raport cu atât de intensele fenomene de in-, a- şi trans-culturaţie caracteristice lumii contemporane, în condiţiile exploziei informaţionale determinate de dezvoltarea la un nivel fără precedent a mijloacelor de comunicaţie în masă ("mass-media").

Astfel, la nivelul textului literar (poetic) pot fi afectate: a.) fondul ideatic (prin implementarea - în diverse grade, conform particularităţilor "dogmatice" ale respectivelor secte - a unor elemente exogene, de natură eretică) şi b.) forma literară, în sub-domeniile limbii (de multe ori de origine străină, implicând "adaptări" superficiale - ce determină grave disfuncţionalităţi în plan prozodic - şi marcând astfel noi breşe la nivelul constitutiv al unităţii conceptuale dintre text şi muzică) şi ale genului (prin adoptarea unor structuri minore, din specia pseudo-folclorului suburban, ce ar avea o aşa-zisă "accesibilitate imediată").

În paralel cu aceste mutaţii literare, textul muzical (imnul creştin) poate suferi şi el numeroase alterări, în următoarele planuri:

- a.) melodica simplistă, de o deconcertantă banalitate, preluând "ad litteram" idiomurile deja epuizate ale stilului facil, de multe ori în ipostazele sale cele mai vulgare, mai degenerate (de la "pop", "folk" şi "rock" până la "folclorul" suburban); totodată, menţionăm în acest context rolul pozitiv al sintezei "negro spirituals", în condiţiile istorice specifice cristalizării spiritualităţii americane eminamente protestante;

./.

- b.) ritmica este dezvoltată la unele secte în mod exacerbat - în conjuncție cu dimensiunea dinamică, ce poate depăși pragul suportabilității auriculare; uneori, se remarcă și exploatarea "mecanică" - fără discernământ artistic - a procedeelor repetitive elementare (non-evolutive), prin interminabile "ostinato"-uri menite să reducă funcțiile fundamentale ale personalității umane la nivelul instinctelor animalice (în special prin anihilarea coordonatei raționale și a celei volitive); în acest sens, reacțiile sectelor violente (inclusiv ale celor satanice) sunt elocvente;

- c.) structura armonică este de obicei atrofiată, limitată la combinarea mai mult sau mai puțin diletantică a unor cadențe tonale plagale (pe treptele I-IV) și autentice (I-IV-V) - de multe ori în relație falsă (V-IV); în cele mai "complexe" cazuri se poate observa și o utilizare anemică a treptelor secundare (II,III,VI și VII), fără însă a se depăși cele mai comune rețete ale armoniei diatonice (totuși, foarte rar, se remarcă și unele mici inflexiuni cromatice - determinate de armonizarea tonală a unor psalmodii de factură modală); în sfârșit, menționăm că tendința actuală a unor secte este aceea de a reduce funcția armonică și cea melodică a discursului sonor la aceea a unei prelungiri a coordonatei ritmico-dinamice, ce reprezintă "centrul de greutate" al muzicii rock;

- d.) structura organologică se dorește a fi integratoare (analogă concepției mondialiste în plan dogmatic), incluzând cele mai variate surse sonore de natură vocală și instrumentală (atât convențională, cât și electro-acustică); și în acest domeniu, se remarcă ponderea exagerată a instrumentelor de percuție; în

./.

paralel cu acestea, textúra vocală variază ca factură de la sonorităţi "sentimentaliste" (la grupările neo-protestante) până la efecte "expresioniste" - inclusiv strigăte, lamentaţii, etc. (la sectele violente);

- d.) concepţia formală se bazează în general pe procedeele primitive de elaborare sonoră; astfel, "travaliul" componistic se desfăşoară într-un spaţiu conceptual minuscul, limitat în zona sa superioară la cele mai simple forme de lied (bi- sau tri-partit) şi rondo, iar în cea inferioară la juxtapunerile mai mult sau mai puţin întâmplătoare ale unor secvenţe eteroclite şi total disjuncte în raport cu tradiţia doxologică a imnului creştin autentic; în concluzie, formele muzicale sectare se caracterizează prin structuri anarhice, hibride, ce denotă o "concepţie" haotică, artificială, diletantică, fără nici o tangenţă cu doctrina Sfinţilor Părinţi referitoare la funcţia latreutică şi soteriologică a muzicii în general şi a celei liturgice în special;

- e.) expresia sonoră (pe care însă nu o putem numi "ethos") al unor asemenea producţii "muzicale" sectante este, aşadar, eterogenă, amorfă, lipsită de orice amprentă menită să-i marcheze particularităţile - ce sunt, de fapt, inexistente; în consecinţă, considerăm această absenţă a trăsăturilor definitorii drept concretizarea unei poziţii "dogmatice" dominate de o mentalitate mondialistă (tradusă şi printr-un limbaj sonor ce se doreşte a fi "fără graniţe", "planetar"), ilustrând deci o orientare total opusă direcţiei tradiţionale a muzicii creştine ortodoxe - ce promovează, în baza inestimabilului fond patristic, tocmai ideea specificului naţional (ca expresie a autocefaliei ecleziastice), oferind totodată şi singura soluţie viabilă în perspectiva unei autentice universalităţi culturale.

./.

D.) CONCLUZII

Vocaţia universală a artei sunetelor nu poate fi reliefată decât prin cultivarea ethosului naţional şi creştin, sublimat în caracterul inefabil şi în acelaşi timp inconfundabil al folclorului, ce a interferat în mod organic şi sfera muzicii liturgice. Astfel, în raportul funcţional dintre muzica bisericească şi folclor, remarcăm existenţa - în spaţiul spiritualităţii româneşti - a unui benefic proces de interacţiune, de influenţare şi chiar de condiţionare reciprocă:

- pe de o parte, folclorul nostru ancestral şi-a pus o incontestabilă amprentă în contextul dinamic al fenomenului bi-milenar de dezvoltare specifică a psaltichiei româneşti, având - la nivelul ethosului - acele particularităţi naţionale ce o diferenţiază net de caracterul muzical al celorlalte Biserici surori;

- în acelaşi timp, spiritualitatea creştină (asimilată de populaţia daco-romană începând chiar din secolul II d. Hr, graţie şi acţiunii misionare a Sfântului Apostol Andrei) a determinat apariţia - în mediul atât de fertil al culturii noastre populare - a unor genuri artistice (melopoetice) de factură paraliturgică, determinate uneori de importante mutaţii semantice - ca de pildă în cazul minunatelor colinde (având, după unii cercetători, o origine profană şi chiar păgână, conexă cultului mithraic prin celebrările cu caracter agrar dedicate "reînvierii nebiruitului soare").

Prin urmare, este indubitabil faptul că - în cursul celor două milenii de creştinism, în condiţiile unei perfecte continuităţi a fluxului istoric - cultura românească şi-a demonstrat cu pregnanţă specificitatea naţională şi religioasă, sintetizată şi

./.

într-un ethos liturgico-muzical bine definit, de o ideală omogenitate în funcționalitatea sa micro- și macro-structurală.

Totodată însă trebuie să remarcăm și faptul că, în condițiile actuale ale fenomenului planetar al exploziei informaționale (pertinent analizat în lucrările renumitului filosof și sociolog canadian Marshall McLuhan - "Galaxia Gutenberg"-1962, "Pentru a înțelege mediumurile"-1964, "Mediumul este mesajul"-1967, "Război și pace în satul global"-1968 și "Cultura este afacerea noastră"-1970), cea de a treia conflagrație mondială se bazează pe armele din ce în ce mai sofisticate ale mass-mediei. Astfel, obiectivul strategic al agresorilor - grupați în mișcarea integristă și ocultă "New Age" - nu este în primă instanță de natură "materială", ci "spirituală", urmărind - așa cum am mai menționat - decreștinarea și deznaționalizarea maselor printr-un proces global de deculturație și neoculturație simultană - proces coordonat "din umbră" de o anumită elită, conform programului trasat la Congresul Sionist de la Basel (1897). Din această perspectivă, putem în sfârșit surprinde și finalitatea reală a mult clamatei "culturi de masse" (în ambele ei variante - bolșevică și sionistă), căci în spatele acestei etichete "democratice", "liberale" și "umaniste" se desfășoară diabolicul plan prin care "totul se petrece ca și cum societățile și grupurile particulare s-ar <<deculturaliza>> pentru a se-ndrepta cu grabă și într-anumite feluri spre o neoculturație generalizată" (René Berger -"La Mutation des signes", Ed. Denoël, Paris-1972)[52]. Stăpânind "iconosfera" lumii contemporane cu ajutorul armelor tehnoculturale (nu mai puțin distrugătoare decât cele termonucleare), demonizații "înțelepți" (urmași direcți ai "cărturarilor și fariseilor") se consideră a fi superiori nu numai semenilor "de rând", dar chiar și lui Dumnezeu ! "Se pregătesc deja inginerii de emoții,

./.

promotori ai visului, fabricanţi ai fericirii ėn gros.
Şi ce va mai fi când se vor desface toate cele şapte peceţi ?
Şi dacă vor mai fi încă şapte ? Apocalipsul şi viitorul au devenit sinonime. Revelaţia va fi tocmai ceea ce ni s-a dat să citim printre semnele pe care le vom fi făcut" (René Berger, Ibidem).[53]

Îndrăzneala de a sfida acest plan apocaliptic, îndrăzneala de a mărturisi Adevărul revelat prin învăţăturile Logosului, ale Domnului nostru IISUS HRISTOS, este pedepsită crunt de "cărturarii şi fariseii" timpului nostru: dacă nu direct prin moartea fizică (ca în urmă cu 2000 de ani), atunci cu siguranţă prin cea de natură psihologică - respectiv, prin acea "conjuraţie a tăcerii cu care vor să înăbuşe glasul Bisericii" (Fer. Josemaría Escrivá de Balaguer, "Forja" - 585).[54] Totodată, "mânaţi de ura indestructibilă a satanei, duşmanii lui Dumnezeu şi ai Bisericii se agită şi se organizează neâncetat. Cu o exemplară perseverenţă îşi pregătesc planurile, îşi susţin şcolile, şefii, agitatorii şi, printr-o acţiune deghizată, dar eficientă, îşi propagă ideile şi presară în cămine şi la locurile de muncă sământa lor, ce distruge orice idee religioasă" (Fer. Josemaría Escrivá de Balaguer, Ibidem - 466)[55]

În deplin consens cu aceste constatări tragice, marele teolog român Preot Prof.univ.Dr. Dumitru Gh. Popescu afirma (în preţiosul său tratat "Teologie şi cultură", E.I.B.M.B.O.R. Bucureşti-1993) că în societatea contemporană, atât de afectată de fenomenul secularizării, "puterea produce injustiţie, injustiţia naşte violenţă şi violenţa duce la putere. Violenţa este astfel sursa injustiţiei, injustiţia este izvorul puterii şi puterea produce violenţa. Cum ar putea fi sfărâmat acest lanţ de

./.

cauze şi efecte fără ajutorul lui Dumnezeu ? Civilizaţia noastră a pierdut dimensiunea ei spirituală. Fără religie nu mai există nici un obstacol în calea puterii şi violenţei. În locul unei concepţii antropocentrice trebuie s-o aşezăm pe cea teocentrică".[56] Pe de altă parte, violenţa se reflectă şi în "strigătul de spaimă" al artei contemporane ultra-secularizate, în care "nici o evoluţie nu mai este posibilă, căci ruptura dintre sacrul transcendent şi religiosul imanent este atât de radicală încât nu mai este posibil să treci de la un plan la altul. Accesul spre forma interioară, eonică şi spirituală, este barat de îngerul cu sabie de foc. Arta se descompune nu pentru că este un copil al veacului, supusă păcatului, ci pentru că devine demoniacă în renunţarea ei de a practica o artă teofanică, o artă care să trimită la realitatea ultimă manifestată în Hristos, prin Duhul Sfânt."[57]

Şi în plan muzical putem decela cele trei direcţii ale spiritualităţii contemporane: - deismul - susţinând izolarea Divinului în maiestatea transcendenţei - idee reflectată în grandioasele concerte simfonice sau de orgă, menite să impresioneze, să domine omul; în acelaşi timp, se remarcă şi tendinţa ridicării omului deasupra celorlalţi, în mod individualist - aspect ce caracterizează viziunea antropocentristă, ca germene al fenomenului secularizării, implicând progresul tehnologic dar şi regresul spiritual până la nivelul neantului, ce determină caracterul depresiv, iraţional, angoasant al curentului expresionist specific secolului nostru, marcat (atât prin deism, cât şi prin secularism) de o profundă criză de sorginte materialistă, iluministă;

- panteismul - total opus deismului prin concepţia contopirii, dizolvării omului în realitatea

./.

impersonală a Marelui Tot, în Nirvana (noțiune fundamentală în budism și în hinduism); bazat pe confuzia dintre Divinitate (fără caracter personal) și lume, acest sistem se proiectează în arta sunetelor prin structuri melopeice, lent-repetitive, căutând interferarea vibrațiilor sonore în câmpul vibrațiilor cosmice și antrenându-l astfel pe credincios într-un proces de depersonalizare, de anulare a libertății individuale, de subordonare în raport cu legile implacabile ale universului;

- panenteismul - ilustrând poziția teologică ideală, prin reliefarea prezenței lui Dumnezeu în creație nu cu Ființa (ca în panteism), ci cu lucrarea, sau energia divină, necreată - această necontenită participare de natură pnevmatologică evidențiind și taina (misterul) ce există în inima universului, prin care "Dumnezeu rămâne atât exterior cosmosului, cât și interior lui. Aici muzica caută să dea aripi sufletului, pentru a se ridica spre noblețea cea de sus - adică, din chip al lui Dumnezeu să tindă spre asemănarea cu Dumnezeu, Cel Unul în Ființă și întreit în Persoanele ce formează Sfânta Treime, ca model al supremei comuniuni."[58] Așadar, departe de orice dizolvare impersonală a omului (ca în panteism), sau de strivirea acestuia sub grandoarea maiestății Divine (ca în deismul culturii occidentale, care separă pe om de Dumnezeu), credinciosul este astfel chemat de Biserica Ortodoxă "să se afirme ca persoană animată de dorința omeniei și a comuniunii" și prin muzica ce "este pusă în serviciul transfigurării omului în Hristos și Biserică, prin Duhul Sfânt. De aceea, muzica din Biserica Ortodoxă este numai muzică vocală - și nu instrumentală. E adevărat că și muzica instrumentală poate crea dispoziții religioase, dar din cauza faptului că nu e cântată de glas - prin care sufletul participă direct la actul adorării -, ci executată de instrumente, ea pare

./.

ceva exterior și seamănă cu un excitant artificial al evlaviei. În Ortodoxie, actul adorării este atât de intim și de personal, încât interpunerea instrumentelor muzicale ar înstrăina această traimică intimitate. O liturghie catolică, o missă susținută de orgă sau orchestră, are măreție teatrală, dar nu are intimitate. O liturghie ortodoxă, cântată exclusiv vocal, e un torent de evlavie fierbinte, ca sufletul din care izvorăște. Acesta este unul dintre motivele pentru care, într-o lume care se decreștinează, sau care pretinde că trăiește într-o epocă "post-creștină", Ortodoxia a reușit până acum să păstreze credința în popor și poporul să rămână religios !' Așa se explică și motivul pentru care numeroși teologi occidentali, dintre cei mai cunoscuți, încearcă să depășească deismul culturii apusene (care separă pe om de Dumnezeu și se află la baza "pozitivismului științific") tocmai prin accentul pe care îl pun pe panenteismul ortodox." (Preot Prof.univ.Dr.Dumitru Gh.Popescu)[5]

În acest context, apariția sectelor (ca fenomen de interferență) a implicat acțiuni de culturație individuală (inculturație), colectivă limitată (aculturație) și - în zilele noastre, printr-un complex proces bazat pe de- și neo-culturație prin mass-media — deculturați[e] globală (transculturație). De altfel, sectarismul - similar întrucâtva "ispitei" în plan moral - a fost descris și în Sfânta Scriptură, având o funcție (motivație) precisă în cadrul dialecticii Sacrului; astfel, în Prima Epistolă către Corinteni (XI, 19), Sfântul Apostol Pavel explica adresanților tulburați de unele dezbinări apărute în sânul acestei Biserici că "trebuie să fie între voi și eresuri, ca să se învedereze (să se vădească, să se evidențieze) între voi cei încercați." Totodată, trebuie luate și măsuri ferme de anihilare a acestui proces malefic, cu atât mai mult cu cât în ziua de azi el cunoaște - în special prin

./.

mişcarea mondialistă şi radical anti-creştină "New Age" - o dezvoltare fără precedent. Astfel, dacă riposta în sprijinul apărării dreptei credinţe include - în sens general - acţiuni de perfecţionare a educaţiei naţional-creştine într-o perspectivă multilaterală (reliefând marile virtuţi ale Ortodoxiei şi cultivând cu asiduitate inestimabilele valori ale Sfintei Tradiţii creştine), în domeniul muzicii liturgice considerăm a fi esenţială promovarea ideii orientării creaţiei contemporane spre izvoarele sacre - singurele capabile să ofere soluţii viabile unei arte menite să contribuie (prin formele ei specifice de expresie) la renaşterea spirituală şi morală a fiinţei umane atât de greu încercate în această lume secularizată, dominată de o aşa-zisă "tehnocultură" fără Dumnezeu şi fără frontiere...
În această ordine de idei, este deosebit de importantă şi precizarea caracterului naţional al Bisericii şi, implicit, al culturii, al muzicii religioase - aspect ce poate fi demonstrat atât în Spiritul Sfintei Tradiţii, cât şi în Cuvântul Sfintei Scripturi. Elocventă în acest sens este şi cartea "Faptele Sfinţilor Apostoli", relevând încrederea lui Dumnezeu în reuşita misiunii apostolice de luminare a neamurilor "spre mântuire până la marginea pământului" (XIII, 47), căci El "în veacurile trecute, a lăsat ca toate neamurile să meargă în căile lor" (XIV, 16) şi - aşa cum mai arată Sfântul Apostol Pavel - tot El, "dând tuturor viaţă şi suflare şi toate, a făcut dintr-un sânge tot neamul omenesc, ca să locuiască peste toată faţa pământului, aşezând vremile cele de mai înainte rânduite şi hotarele locuirii lor" (XVII, 25-26).

Într-o desăvârşită armonie cu aceste revelatoare cuvinte,

./.

Prea Fericitul Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, sublinia - în Precuvântarea sa la monumentala antologie muzicală "Cântările Sfintei Liturghii şi alte cântări bisericeşti" realizată de distinsul, deosebit de competentul muzician Preot Prof.univ.Dr. Nicu Moldoveanu - şi faptul că "dacă textele fac parte din tezaurul Sfintei noastre Tradiţii, am putea spune că şi melodiile psaltice, adevărate creaţii muzicale, au avut acelaşi Duh Sfânt Care a înzestrat cu daruri deosebite pe marii compozitori sau alcătuitori ai sfintelor noastre cântări. Spre a le intona şi a le arăta valoarea şi frumuseţea lor, cel ce cutează să o facă trebuie să fie nu numai cunoscător al notaţiei, al numeroaselor semne de notaţie muzicală, pentru că fiecare semn cuprinde o mare putere se expresie, care indică felurite moduri de emitere corectă a vocii interpretului, căruia i se cere nu numai un glas frumos, corespunzător interpretării acestor cântări, ci şi o mare disponibilitate lăuntrică. În viaţa Bisericii noastre, cântarea psaltică a însemnat o componentă importantă din punct de vedere liturgic, misionar şi cultural, aşa cum dovedeşte, de exemplu, bogata activitate desfăşurată la şcolile de muzică de la Mănăstirea Putna sau Neamţ, ceata cântăreţilor, a psalţilor de la Trei-Ierarhi, care a impresionat pe diaconul Paul de Alep. Mulţimea manuscriselor, păstrate în mănăstirile şi bisericile parohiale, cărţile de psaltichie tipărite şi activitatea depusă de marii cântăreţi şi autori de cărţi de cântări psaltice, arată dragostea faţă de acest gen de rugăciune.

Am vie amintirea unor celebri protopsalţi care desfătau auzul cu glasurile lor şi mişcau până la lacrimi inimile ascultătorilor credincioşi. Acest fel de rugăciune, adică slăvirea

lui Dumnezeu prin cântare, determină pe cei de față să se alăture, cel puțin în gând, slujitorilor și cântăreților bisericești, ceea ce înseamnă foarte mult pentru sporul duhovnicesc al credincioșilor.

Fericit a fost gândul Patriarhului de pioasă amintire, Justinian, că a dispus să se editeze cărțile de muzică bisericească, atât pe note psaltice, cât și pe cele liniare. Această acțiune a fost și rămâne o mare agoniseală pentru Biserica noastră, ea fiind o primă și importantă etapă a valorificării cântărilor bisericești, ca bunuri de mare preț ale spiritualității noastre.

Cântarea noastră bisericească, cum se știe, are la bază muzica tradițională a Bisericii Ortodoxe, muzica transmisă la început pe cale orală, iar mai târziu pe cale scrisă, prin notația psaltică, denumită și bizantină, venită de la Bizanț, de la Muntele Athos sau alte centre de spiritualitate ortodoxă.

Cântarea psaltică și-a luat numele de la psalmodiere sau cântarea psalmilor, ale căror texte au un mare rol în slujbele noastre, cântare care, cum spune Sfântul Vasile cel Mare, - << înveselește sărbătorile și face să se nască în inima credinciosului dorul după Dumnezeu. Căci psalmul este liniștea sufletului, potolirea grijilor și a valului gândurilor. Cine oare mai poate fi socotit vrăjmaș al altuia, atunci când își unește glasul la un loc cu el, pentru a da împreună lauda lui Dumnezeu ? Psalmodierea aduce cu sine tot ce poate fi mai bun: iubirea făcând din înmănuncherea glasului lor un fel de trăsătură de unire între oameni, adunând pe credincioși laolaltă într-un singur glas de cor; psalmul este alungătorul

./.

demonilor,aducătorul ajutorului îngeresc, armă pentru teama de noapte, liniște pentru oboseala zilei, pavăză și mângâiere oamenilor credincioși, iar pentru femeile credincioase una dintre cele mai potrivite podoabe.>> (din <<Cuvântul înainte la psalmi>> - Psaltirea, 1990)".[60]

Cristalizată de-a lungul celor douăzecu de veacuri de creștinism pe pământul străbun al patriei noastre, Sfânta Tradiție muzicală a Bisericii Ortodoxe Române este rodul nemijlocit al geniului românesc, al talentului și al strădaniei continue oferite din plin de o întreagă pleiadă de teologi și muzicieni autohtoni, ce au contribuit activ la înălțarea spre Dumnezeu a coloanei infinite a spiritualității noastre multi-milenare - această veritabilă insulă paradisiacă a latinității și creștinătății orientale într-o mare slavă și păgână! Menționăm în acest sens opera substanțială, majoră pentru Ortodoxie, a unor personalități proeminente, ca de pildă: Macarie Ieromonahul (1770-1836 - autorul "Imnologhionului" tipărit în limba română, la Viena, în anul 1823), Filotei Sân Agăi Jipei (cca 1670 - cca 1720 - cântăreț și protopsalt al Mitropoliei din București, autor al unor lucrări originale cuprinse în "Psaltikia rumânească"), Anton Pann (1797-1854 - binecunoscut autor de muzică psaltică,dar și teoretic didactică, prin "Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești"), ierodiaconul Nectarie Frimu (ce a realizat la Neamț, în 1840, o admirabilă "Antologie" sau "Floarealegire"), Varlaam protosinghelul de la Ciolanu (1808-1894), Dimitrie Suceveanu (1813-1898 - reputat protopsalt moldovean), mitropolitul moldovean Iosif Naniescu

./.

(1818-1902), Ştefanache Popescu (1824-1911 - autor de minunate heruvice şi axioane duminicale, tipărite în parte între anii 1860-1875), Gavriil Musicescu (1847-1903 - celebru compozitor şi dirijor), Ioniţă Năpârcă (sec. XIX), Ioan Zmeu (1860-1875), Ion Popescu-Pasărea (1871-1943 - compozitor de rafinată poetică muzicală şi autor al lucrării "Principii de muzică bisericească-orientală / psaltică"), Gheorghe Cucu (1882-1932 - unul dintre ctitorii muzicii corale moderne), Preotul Prof. Ioan D. Petrescu (1884-1970 - unul dintre cei mai importanţi bizantinologi şi specialişti în paleografie muzicală), Ioan D. Chirescu (1889-1980 - compozitor şi dirijor de seamă), Sabin Drăgoi (1894-1968 - remarcabil compozitor şi folclorist), Prof. Chiril Popescu (1897-1992), Nicolae C. Lungu (1900-1993 - ilustru profesor, compozitor şi dirijor, autor - împreună cu Pr.Prof. Grigore Costea şi Prof. Ion Croitoru - al "Gramaticii muzicii psaltice bisericeşti", o adevărată lucrare referenţială), Preotul Prof. Anton Uncu (1908-1976), Paul Constantinescu (1909-1963 - dirijor şi genial compozitor de muzică bizantină), Prof. Gheorghe Ciobanu (n. 1909 - redutabil bizantinolog, etnomuzicolog şi pedagog), Prof.Dr. Victor Giuleanu (n. 1914 - eminent muzicolog şi pedagog, autor - între altele - al extrem de valorosului tratat "Melodica bizantină"), Gheorghe Dumitrescu (n. 1914 - important compozitor, autor şi de muzică bisericească), Titus Moisescu (n. 1922 - distins muzicolog şi bizantinolog), Dr. Vasile Tomescu (n. 1929 - unul dintre cei mai pertinenţi cercetători ai muzicii româneşti din perioada paleo-creştină), Preotul Prof.Dr. Nicu Moldoveanu

./.

(n. 1940 - strălucit pedagog, compozitor, dirijor şi profund muzicolog, autor - între altele - al antologiei "Cântările Sfintei Liturghii şi alte cântări bisericeşti" - lucrare referenţială a Bisericii Ortodoxe Române)şi Arhidiaconul Prof.Dr. Sebastian Barbu-Bucur (n. 1930 - distins pedagog şi muzicolog, pasionat cercetător al creaţiei lui Filotei Sân Agăi Jipei)).

Sublimând în duhul eufoniei bizantine cele mai nobile virtuţi ale gândirii şi simţirii româneşti - credinţa, nădejdea şi iubirea întru Hristos -, inestimabilele creaţii componistice şi cercetări muzicologice ale acestor exponenţi de seamă ai culturii noastre ortodoxe au intrat definitiv în conştiinţa poporului pe care cu cinste îl reprezintă, dar şi în patrimoniul universal - prin singura cale de accedere: cea a specificităţii naţionale şi confesionale.

Acesta este deci şi răspunsul creştinismului românesc ortodox şi multi-milenar, de continuitate apostolică, la provocarea inclusiv muzicală a sectarismului, ca fenomen fără rădăcini şi fără perspective teologice - eminamente ateist şi apatrid, secularizant şi luciferic în "fiinţa" sa veşnic damnată.

.---------------.

Bucureşti, 20 Aprilie 1994

NOTE BIBLIOGRAFICE SPECIALE

- 1) - conţinutul acestei secţiuni a fost dezvoltat în teza de doctorat "Anamorfoza Sacrului în muzică" de Şerban Nichifor, Bucureşti, 1994 - capitolul I, "Muzica «Vechiului Testament» - izvoare ale anamorfozelor psaltice (premize ale artei sonore în spaţiul religios ebraic)", pag. 18-44.
- 2) - conţinutul acestei secţiuni a fost expus şi în teza de doctorat "Anamorfoza Sacrului în muzică" de Şerban Nichifor, Bucureşti, 1994 - capitolul II, "Proiecţii ale artei sunetelor în lumina scrierilor neotestamentare", pag. 45-53.
- 3) - conţinutul acestei secţiuni a fost dezvoltat în teza de doctorat "Anamorfoza Sacrului în muzică" de Şerban Nichifor, Bucureşti, 1994 - capitolul III, "Importanţa Tradiţiei în procesul de cristalizare a ethosului muzical creştin", pag. 54-135.
- 4) - reprezentări preluate din notele explicative şi comentariile lui Eugem Munteanu la tratatul "De Dialectica" al Fericitului Augustin (Bucureşti, Ed. Humanitas, 1991, pag. 152).
- 5) - apud Preot Prof.univ.Dr. Dumitru Gh. Popescu - "Curs de teologie dogmatică şi simbolică pentru anul III" (Facultatea de Teologie Ortodoxă, Buc.,1992, pag. 12-16).
- 6) - reprezentare preluată din notele explicative şi comentariile lui Eugen Munteanu la tratatul "De Dialectica" al Fericitului Augustin (Bucureţi, Ed. Humanitas, 1991, pag. 152).
- 7) - apud Guy Bernard, "L'art de la musique" (Paris, Ed.Seghers, 1961, pag. 188).
- 8) - apud R.I.Gruber, "Istoria muzicii universale", Vol. I (Bucureşti, Ed. Muzicală, 1963, pag. 411).
- 9) - Ibidem - pag. 415.
- 10) - apud Guy Bernard, op. cit., pag. 597.
- 11) - Bernard Champignuelle, "Les plus beaux écrits des grands musiciens" (Paris, 1946, pag. 37).
- 12) - apud St. Markus, "Istoria esteticii moderne" (Moscova, Ed. Muzghiz, 1959, pag. 238).
- 13) - Ibidem, pag. 243.

./.

- 14) - G.W.Hegel, "Ästhetik" (Berlin,Aufbau-Verlag,1955,pag.123)
- 15) - A. Schopenhauer, "Lumea ca voință și reprezentare",Vol. I (București, 1885, pag. 412).
- 16) - A. Alsvang, "Debussy" (Moscova,Muzghiz,1935, pag. 52).
- 17) - Cl. Debussy, "Monsieur Croche antidilettante" (Paris, Ed. Gallimard, 1926, pag. 62-64).
- 18) - Ernst Kurth, "Bazele contrapunctului liniar" (Moscova, Ed. Muzghiz, 1931, pag. 40).
- 19) - Arnold Schönberg, "New Music, Outmoded Music" - în "Style and Idea" (New York, 1946, pag. 46).
- 20) - Anton von Webern, "Der Weg zur neuen Musik" (Viena, Universal Edition, 1960, pag. 48).
- 21) - George Bălan, "Muzica - temă de meditație filosofică" (București, Ed.Științifică, 1965, pag.283).
- 22) - A.V.Lunacearski, "În lumea muzicii" (Moscova, Izd. Sovietskii Kompozitor, 1958, pag. 392).
- 23) - Preot Prof.univ.Dr. Dumitru Gh. Popescu, "Teologie și cultură" (București, E.I.B.M.B.O.R., 1993, pag. 104).
- 24) - Ibidem - pag. 60-61.
- 25) - Preot Acad. Dumitru Stăniloae, "Reflexii despre spiritualitatea poporului român" (Craiova, Ed. Scrisul Românesc,1992,pag.47).
- 26) - Ibidem - pag. 46.
- 27) - Ibidem - pag. 46.
- 28) - Ibidem - pag. 45.
- 29) - Preot Acad. Dumitru Stăniloae, "Cuvânt înainte" la "Biserica și sectele" (Tesalonic,București, Ed."Orthodoxos Kypseli" în colaborare cu Asociația "Sfântul Grigorie Palama",1992,pag.5).
- 30) - Ibidem - pag. 7-8.
- 31) - Ibidem - pag. 8.
- 32) - Ibidem - pag. 8.
- 33) - Preot Prof.univ.Dr. Dumitru Gh. Popescu, "Teologie și cultură" (București, E.I.B.M.B.O.R.,1993, pag. 67).
- 34) - Ibidem - pag. 71-72.
- 35) - Fer. Josemaría Escrivá de Balaguer, "Forja" (București, Ed. "Adevărul", 1992, pag.16).
- 36) - Idem, "Drum"/"Camino" (București, Ed. Arhiepiscopiei Romano-Catolice, 1992, pag. 142).
- 37) - Diacon Prof.univ.Dr. Petre David, "Călăuza creștină" (Arad, Ed.Episcopiei Aradului, 1987, pag. 17-186, elemente concentrate și reformulate).
- 38) - apud K.G. Papadimitrakopulos, "Satanismul în muzica rock"

./.

(Atena, Bucureşti, Ed."Izvorul luminii",1993, pag. 3).

- 39)) -Card. Godfried Dannels, "Cristos sau Vărsătorul ?" (Malines-Bruxelles,Service de Presse de l'Archevêché, 1990; Bucureşti,Ed.Arhiepiscopiei Romano-Catolice,1991,pag.17-22).

- 40)) - x^{x}x, "Biserica şi sectele" (Tesalonic,Bucureşti, Ed."Orthodoxos Kypsali" în colaborare cu Asociaţia "Sfântul Grigorie Palama", 1992, pag. 40).

- 41)) - Card. Godfried Dannels, op. cit., pag. 24.

- 42)) - Diacon Prof.univ.Dr. Petre I. David, op.cit., pag. 3-17 (date concentrate şi reformulate).

- 43)) - această luciferică afirmaţie a fost făcută de Iannis Xenakis (brăilean de origine, emigrat în Grecia şi de acolo expulzat în Franţa, unde - în ciuda faptului că nu are studii muzicale - a făcut o fulminantă carieră de "compozitor de avangardă", graţie în primul rând activităţii sale în nomenclatura Partidului Comunist Francez, precum şi în francmasoneria franceză de stânga) în interviul realizat de muzicologa Ileana Preda-Ursu, inserat în Revista "Muzica" Nr. 3/1992 (pag. 164-165):

" I.P.-U. - În urma Conferinţei de presă de ieri, ce s-a desfăşurat la Biblioteca Franceză, este foarte clar că sunteţi un necredincios. Aş putea să vă întreb de ce ?

I. X. - Am cunoscut atâţia Dumnezei din Antichitate până astăzi....

- Dar atunci în ce credeţi ?

- În orice caz, în nici un Dumnezeu !

- Credeţi că experienţa vieţii dumneavoastră - cu momente teribile, cum ar fi condamnarea la moarte -, v-a determinat să nu credeţi ?

- Da, cred că da. Este o experienţă de viaţă în care nu l-am mai văzut pe Dumnezeu. El nu S-a prezentat, şi când am încercat să protestez, mi s-a spus:<< A, da, dar El era acolo. Trebuia să fii drăguţ, să te rogi... >> Chestiile astea sunt bancuri, nu ? (s.n.) Obiectul credinţei mele exprimă un provizorat. Când găsesc un om interesant, spun că el este, practic, divin. Asta este divinitatea pentru mine: o divinitate perisabilă.(s.n.) A fi interesant, mi se pare mult mai preţios decât a spune: << Uite,există un Dumnezeu care te iartă, care.... etc. >> Nu ? Omul este singur şi trebuie să se regăsească pe sine.(s.n.) Şi trebuie

./.

să fie conștient de asta, chiar dacă este o apariție fugară, chiar dacă este muritor. (s.n.)

– Sunteți îmbibat de spiritualitatea Antichității clasice !

– Nu neapărat. Într-adevăr, atunci existau Zei, dar acești zei erau mai aproape de oameni. Erau, de fapt, oameni divinizați. Eu prefer omul muritor, nu pe cel imortalizat. (s.n.)

– O ultimă întrebare. Cunoașteți scrierile lui Cioran ?

– Foarte puțin. Am citit câteva pagini, dar nu pot spune că îl cunosc.

– Vă pun această întrebare pentru că am constatat că, asemeni lui Cioran, îl contestați pe Dumnezeu și pe acest făgaș v-ați aflat libertate interioară. Puteți să-mi vorbiți despre această libertate ?

– Aș dori cu plăcere, dar nu știu ce să spun. Eu sunt mereu în căutarea acestei libertăți". (s.n.)

Menționăm, în completarea acestui interviu, că în lucrarea teoretică "de referință" a lui Iannis Xenakis – "Musiques formelles" (Paris, Ed. Richard-Masse, 1963), un fel de "Biblie" a avangardiștilor ultimelor trei decenii – se "stipulează" faptul că "sunetul, frumos sau urât, nu are sens, nici muzica care rezultă; cantitatea de inteligență (s.n.) purtată de sonorități trebuie să fie adevăratul criteriu de validitate al muzicii" ("Avant-propos", p. 10). În consecință, autorul propune, ca singure soluții componistice viabile în zilele noastre, "muzicile stochastice libere" (cap. I), "muzica stochastică marcoviană" (cap. II), "muzica strategică" (cap. III) "muzica stochastică liberă realizată pe ordinator" (cap. IV) și o așa-zisă "muzică simbolică" de tipul "grafismelor" (cap. V). Impunând prin mijloace specifice un veritabil totalitarism estetic, apostolii acestei "avangarde" (critici, muzicologi, organizatori de concerte și festivaluri, profesori, redactori de radio și televiziune) excomunicau fără milă pe toți compozitorii care încercau să eludeze "legea muzicii noi", acuzându-i de hedonism, provincialism, lipsă de originalitate, naționalism și chiar... fascism (ca, de pildă, pe Richard Strauss, ce a fost și interzis în perioada 1945-1960)!

./.

Este elocvent în acest sens şi cazul celebrului compozitor polonez de confesiune catolică Krzysztof Penderecki (autor al unor numeroase lucrări de factură liturgică), a cărui poza a fost în mod ostentativ arsă la Festivalul de la Darmstadt (o autentică "Mecca" a"muzicii noi") ca"pedeapsă" pentru îndrăzneala acestuia de a declara încă din 1979 că "deşi am fost un compozitor de extremă avangardă şi am descoperit noi posibilităţi sonore, am ajuns să constat că aceasta mă plictiseşte şi că nu mai pot să suport combinaţiile abstracte de sunete, o muzică ce nu duce nicăieri. (s.n.) Acum 15 ani mă interesa mai mult să rup cu trecutul şi să fac ceva diferit. Scriam oarecum împotriva a tot ceea ce făcusem înainte şi, de asemenea, împotriva... propriului meu gust. Or, muzica pe care o scrie un compozitor trebuie să-i placă în primul rând lui, şi apoi auditoriului. Din păcate, prea mulţi compozitori creează mai mult pentru gustul criticilor... Azi nu mă mai interesează să descopăr ceva nou, care să uimească, ci vreau doar să compun o muzică menită să-mi placă. Începe de altfel în prezent o mare schimbare în creaţia muzicală: ne orientăm spre realism şi romantism - ceea ce se întâmplă şi în alte arte unde s-a pus un prea mare accent pe abstract" (rev."Contemporanul" din 30-III-1979, după rev."U.S.-News and World Report"). În sfârşit, marea erezie a "muzicii noi" şi sectarismul "avangardei" au fost condamnate şi de genialul muzician român Sergiu Celibidache, ce afirma recent (în rev. "Muzica" Nr.1/1990, pag. 123) că, şi în arta sunetelor, "cel care face rău conştient nu-şi dă seama că se interpune, că intervine într-o ordine de lucruri care nu depinde de dânsul. Deci,undeva o să plătească...".

– 44) – Ştefan Niculescu, "Reflecţii despre muzică" (Bucureşti, Editura Muzicală, 1980, pag. 287) şi articolul "O teorie a sintaxei muzicale" (rev."Muzica" Nr.3/1973,pag.10-16).

– 45) – apud Nae Ionescu, "Filosofia Religiei" (curs litografiat la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Bucureşti,1992,p.109).

– 46) – Arthur Honegger, "Sunt compozitor" (Bucureşti,Ed.Muzicală, 1966, pag. 99-100).

./.

– 47) – Diacon Prof.univ.Dr. Petre I. David, op.cit., pag. 17–186 (citând exclusiv informaţiile muzicologice).

– 48) – x^x^x, "Larousse du XXe Siècle", Vol.III (Paris, Ed. Larousse, 1930, pag. 624).

– 49) – apud K.G. Papadimitrakopulos, op.cit., pag. 6.

– 50) – Ibidem – pag. 28–30.

– 51) – apud René Berger, "Mutaţia semnelor" (Bucureşti, Ed. Meridiane, 1978, pag. 290–293 – (date) concentrate şi reformulate).

– 52) – Ibidem, pag. 292.

– 53) – Ibidem, pag. 33.

– 54) – Fer. Josemaría Escrivá de Balaguer, "Forja" (Bucureşti, Ed. "Adevărul", 1992, pag. 160)

– 55) – Ibidem, pag. 130.

– 56) – Preot Prof.univ.Dr. Dumitru Gh. Popescu, "Teologie şi cultură" (Bucureşti, E.I.B.M.B.O.R., 1993, pag. 138).

– 57) – Ibidem – pag. 60–61.

– 58) – Preot Prof.univ.Dr. Dumitru Gh. Popescu, "Referat la teza de doctorat << Anamorfoza Sacrului în muzică >> de Şerban Nichifor" (Bucureşti, Academia de Muzică, 1994, p.3.

– 59) – Ibidem – pag. 4.

– 60) – Prea Fericitul Părinte TEOCTIST, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, "Cuvânt înainte" la "Cântările Sfintei Liturghii şi alte cântări bisericeşti" – antologie îngrijită de Preot Prof.univ.Dr. Nicu Moldoveanu (Bucureşti, E.I.B.M.B.O.R., 1992, pag. 3–4).

.-------------.